Scheyb, Franz Christoph <<von>>, / Wille, Pierre Alexandre / Reinsberger, Johann Christoph,

Köremons Ehrenmitgliedes der Akademie von St. Lucas in Rom, auch verschiedener andrer Akademien in Italien und Deutschland, Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen zum Unterricht der Schüler, und Vergnügen der Kenner
Bd.: [Erster Theil]

1770

Coburg, Landesbibliothek -- B I 5/40
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915250-3

unſt

3/5

16696
2

40

Köremons

Natur und Kunſt

in Gemälden.

Zwey Theile.

Köremons
Ehrenmitgliedes der Akademie von St. Lucas in Rom, auch verſchiedener andrer Akademien in Italien und Deutſchland,

Natur und Kunſt in Gemälden,
Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferſtichen,
zum Unterricht

der Schüler, und Vergnügen der Kenner.

Praecipua inprimis, artisque potiſſima pars eſt
Noſſe, quid in rebus *natura* creârit ad *artem*
Pulchrius, idque modum juxta, mentemque vetuſtam.

Fresnoy.

BIBLIOTHEK COBURG

Leipzig und Wien,
bey Rudolph Gräſſer, 1770.

An den
erlauchten, gelehrten und ruhmvollen
Herrn
Martin von Maytens,
Ihro Kaiſerl. Königl. Apoſtol. Majeſtät
erſten Kammer- und Kabinetsmaler,
wie auch
Allerhöchſt Deroſelben
freyen Akademie der Malerey, Bildhauerkunſt
und Architectur zu Wien gevollmächtigten
Director.

Ingenio nobilis, arte, domo.

Fresnoy.

— — Princeps dramatis vltro
Proſiliat media in tabula ſub lumine primo.

Theurer Freund!

Dero geprieſener Name vor dieſen Blättern wird Ihnen vielleicht Anlaß geben, mich einer Verwegenheit zu beſchuldigen. Allein, eine ſchmeichelhafte Ahndung läßt mich vielmehr hoffen, Sie werden es dabey nicht beruhen, ſondern mir Gerechtigkeit wiederfahren laſſen.

Der Innhalt dieſer Schrift redet für mich das Wort. Meine Abſicht iſt keinesweges, Sie, **hochgeſchätzter Freund!** durch eine feyerliche Zueignungsrede mit Lobeserhebungen zu überhäufen. Ich bemühe mich bloß, Anfängern, welche in den Künſten ſowohl mündlichen Unterricht anzuhören, als auch zuweilen geſchriebne Anweiſun-

gen zu leſen begierig ſind, in der Dunkelheit ihrer erwählten Lieblingsarbeit, womit ſie ſich oft martern und quälen, einiges Licht aufzuſtecken, und ihnen damit den Weg zur Kunſt zu zeigen, damit ſie nicht nur zerſtreute Stücke und Trümmern von Kunſtſachen, ſondern noch vielmehr, nämlich auch ein Ganzes überſehen können.

Eine gewiſſe Art von Genie hat mir verſchiedene Hülfsmittel zu meinem Vorhaben an die Hand gegeben. Da ich aber beſorgte, daß junge Künſtler, bey denen Fähigkeit und Lehrbegierde, nebſt andern zu dieſen Künſten erforderlichen Eigenſchaften verſpürt werden, einen unbekannten Wegweiſer mehr für einen Schatten, als für ein Licht halten möchten; ſo gab **Dero** ſeit geraumer Zeit mir zugewendete aufrichtigſte Freundſchaft meinem Geiſte gleichſam einen Fingerzeig auf den Glanz **Dero** ruhmvollen Namens. Unter dieſem Schilde ſollte ich meine Arbeit lehrbegierigen Schülern vor Augen legen, wenn Sie, **mein Freund**, als ein großer Kenner, Lehrer und Beförderer der Künſte, derſelben die Ehre auch nur eines geringen Beyfalls vergönnen würden.

In

In der That, wer ſollte nicht ein Werk mit Aufmerkſamkeit betrachten, welches mit dem Namen eines ſo berühmten Mannes geziert iſt? Erlauben Sie mir, wenn ich ſage: Eines Mannes, der einer der größten Künſtler iſt, und der länger als ein halbes Jahrhundert unermüdet beſliſſen geweſen, den unermäßlichen Umfang der Malerkunſt nicht nur zu erforſchen, ſondern alle ihre Geheimniſſe und Vollkommenheiten, ſo viel es jemals einem erleuchteten Künſtler möglich ſeyn konnte, mit ſo gelehrten Augen, mit ſo erwünſchtem Erfolge, mit ſo erworbenem Ruhme ſich bekannt zu machen, daß er als ihr glücklicher Beſitzer und Beſchützer von ihr ſelbſt verehrt wurde? Eines Mannes, wiederhole ich noch einmal, den deswegen Schweden, Rußland, Italien, England, Deutſchland und andre Reiche ſchon faſt von ſeinen Lehrjahren her hochſchätzen und bewundern; den Kaiſer und Könige ehren; ja was noch mehr iſt, den unſre unſterbliche und große Kaiſerinn-Königinn Thereſia als Beſchützerinn, und ſelbſt als eine Kennerinn der Künſte und Wiſſenſchaften, noch bis dieſe Stunde mit Huld und Gnaden

überſchüttet, und ihm Allerhöchſt **Dero** eigne Akademie der Malerey, Bildhauerkunſt und Architectur, mit beygefügter Vollmacht, darinn eben ſo zu befehlen, wie zu lehren, allergnädigſt anvertraut? **Mein Freund!** Sie ſind ein großer Kenner und Liebling der Kunſt, und dieſes läßt mich hoffen, daß Sie mir keinen Einwurf machen werden. Sie ſelbſt würden einen ſolchen Künſtler hochſchätzen, welcher ſich durch den Umgang und Wetteifer mit einem **Benedetto Lutti, Solimene, Giuſeppe Chiari, Trevisani, Conca, Pietro Bianchi, Giacomo Frey, Beneſiali**, und andern berühmten Männern, ſowohl in Rom, als in andern Städten Italiens, den erhabenen Geſchmack des Alterthums, der Griechen und Römer, der älteſten und beſten, der neuern und berühmteſten Künſtler ſo eigen gemacht hat, daß ganze Gallerien und Kabinetter verſchiedener Monarchen und Fürſten mit den prächtigſten und zahlreichſten Gemälden von ſeiner Hand verherrlichet worden. Niemand wird dieſes läugnen können, daß derjenige verehrungswürdig ſey, welcher ſogar bey dem ſchönen Geſchlechte das Vergnügen erweckt hat,

hat, unter den Künſtlerinnen, wie bey dem griechiſchen alten Adel die **Timareten, Irenen, Olympien** und andre geweſen ſind, mit Ruhm zu erſcheinen? Wer ſollte demjenigen ſeinen Beyfall nicht zu erkennen geben, welcher ganze Schaaren von ſo genannten Kunſtverwandten und Märtyrern aus der Zahl der Muſen verſcheucht, andern aber den Schleyer vor den Augen weggenommen hat, welche ehemals fleißige, fähige und lehrbegierige Schüler auf Irrwegen herumgeführt, und die Fortpflanzung der Künſte in die größte Verwirrung geſtürzt haben. Nur diejenigen, welche über andre eine erhöhte und weite Ausſicht haben, ſind vermögend, dasjenige wiederum herzuſtellen, was groß und erhaben geweſen, durch das den Wiſſenſchaften mißgünſtige Verhängniß aber von ſeiner Blüte wieder in den äußerſten Verfall gerathen iſt.

Was für ein entzückendes Vergnügen muß ein Monarch nicht empfinden, wenn er die verſcheuchten oder verwahrloſten Künſte und Wiſſenſchaften, allen hochtrabenden und unwiſſenden Geiſtern zum Trotz, wiederum zurück rufen und ſelbſt zuſehen kann, wie ſie

im

im Kraiſe ſeiner Macht neue Wurzeln faſſen, und die Pracht ihrer Aeſte wie die herrlichſten Früchte ausbreiten? Wenn er, ſage ich, überzeugt wird, und ſelbſt wahrnimmt, daß ſein huldreiches Wohlgefallen und gnädigſtes Bezeigen denenſelben weit mehr, als ſeine Schätze, zum Wachsthum gedeihet, und der neu gepflanzte Fleiß und Arbeit ihm bereits den Weg zur Unſterblichkeit mit unverletztem Eifer bahnet?

Niemals würde das Reich der Künſte mit einem **Apelles**, mit einem **Leonardo da Vinci**, mit einem **Raphael**, **Bonarotti** und **Titian** geprangt haben, wenn die hohe Gnade und Schutz eines **Alexanders** aus Macedonien, eines Königs **Franciſcus**, eines Pabſtes **Leo**, eines Kaiſers **Carolus**, dieſen Männern nicht noch mehr Eifer für ihre Kunſt eingeflößt, und ſie alſo noch größer gemacht hätten.

Könnten die Schutzgötter der Muſen von der Gewalt ſtets dringender Staatsgeſchäffte frey und ungeſtört bleiben; ſo würden auch wir zu unſern Zeiten dergleichen unnachahmliche Künſtler unter uns ſehen, und nicht zu klagen Urſache haben, daß ſeit

vielen

vielen Jahren niemand mehr den Pinſel von einem **Rubens, van Dyck** oder **Sandrart,** und niemand faſt mehr das Eiſen von einem **Fiamengo** oder **Raphael Donner** in die Hand bekommen habe. Allein, nur Geduld, **mein Freund!** ich glaube ſicher, daß wir dergleichen erwünſchte Zeiten wiederum zu hoffen haben, in welchen die Mißgunſt, der Neid, der Stolz, die Unwiſſenheit, die Eiferſucht, und der erfindſame und geſchäfftige Ehrgeiz, der ſtets auf Mittel ſinnet, ſeinen Endzweck zu erreichen, vergeblich ſich bemühen werden, neue Verwirrungen anzuſpinnen. Es wachſen bereits ſchon vor unſern Augen junge Sproſſen in die Höhe, welche uns die ſchönſte Blüte und die ſchmackhafteſten Früchte verſprechen. Und wie? Sind wir nicht bereits wiederum, wie vormals, ſo glücklich wahrzunehmen, daß die Künſte, dieſe edlen Kinder des Verſtandes, in denen Majeſtäten unſrer Monarchen ihre beſonders huldreiche Beſchirmer verehren, und bis zu Höchſt-Deroſelben Thron gelangen? Möchten doch dieſe angenehmen Lieblinge des Friedens alles dasjenige, was Pinſel und Meiſel, Farben und Marmor,

Grabſtichel und Kupferplatten, Sichel und Senſen um das verwüſtende und landverderbliche Werkzeug vertauſchet, wie leider oft geſchiehet, auf ganze Jahrhunderte weit von uns verbannen! Jedoch, je mehr wir die unumſchränkte Macht im Vaterlande betrachten; deſto mehr fühlen wir in unſern Herzen und Gedanken eine neue Ermunterung und neue Kräfte. Der immer hervordringende Zuſammenfluß aller Kenntniſſe beſchäfftiget unſre Monarchen nicht nur mit dem allgemeinen Heil, und mit der gewünſchten Wohlfahrt, ſondern auch mit der Zierde des Staates. Eine unermüdete Klugheit herrſcht mit den erhabenſten Abſichten; nichts entgeht ihren Blicken; daher es denn kömmt, daß die vortreflichſten Grundſätze an das Licht treten, und der menſchliche Verſtand erleuchtet wird, der uns die herrlichſten Beyſpiele vor Augen ſtellt. Dieſe Zeugen einer allgemeinen Zufriedenheit dienen zu beſtändigen Triebfedern, wodurch die Einbildungskraft des Volks in ordentliche Bewegung geſetzt wird. Ein wirkſamer Muth zur Arbeitſamkeit wacht auf; der Witz und Scharfſinn zur Erfindung ermuntert ſich ſelbſt; die furchtſame und noch umnebelte,

oder allzuvoreilige Beurtheilungskraft wird in das Gleis einer klugen Wahl eingeleitet; die glücklichſten und anſehnlichſten Muſter der Künſte treten nach und nach aus der Dunkelheit hervor, auf deren Erblickung eine Kunſt, die an einem oder dem andern Orte noch im Gedränge iſt, ihre Augen öffnet, ihr verzagtes Gemüth neu belebt, und das Vaterland ſowohl mit Zierde, Glanz, Ruhm und Ehre, als mit vorzüglichem Nutzen verherrlichet.

Das immer in Bewegung ſtehende und niemals ruhende Staatswerk hat innerlich keinen andern Trieb, als das wachſame Auge und die heitere Scharfſinnigkeit der Majeſtät. Dadurch kommt alles munter und lebhaft in Bewegung. Mitten im Zuſammenlauf unzähliger Geſchäffte wird auf die Ermunterung und Erziehung der Jugend gedacht; ihre Lehrbegierde frohlocket bey ihrer Nahrung; der aus dem Vaterlande hinweglockende Reiz verſchwindet; das Genie verſchafft ſich ſelbſt ſeinen Unterhalt.

Bey dieſen herrlichen Umſtänden veranlaſſet uns nichts, weiter nachzuforſchen, warum geſchickte Patrioten ſonſt fortgeeilet und

das

das Vaterland verlaſſen haben; warum viele andre tüchtige Köpfe zu Hauſe in der Finſterniß geblieben; hingegen viele ihres gleichen in fremden Ländern ruhmvolle Künſtler geworden ſind: warum unterdeſſen die Künſte bey uns geſchmachtet, und mächtige Liebhaber der Wiſſenſchaften oftmals Anlaß bekommen haben, Fremde zu ſuchen, welche in Deutſchland dasjenige nicht zu bewirken vermochten, was ein deutſches Genie anderwärts oft glücklich geleiſtet hatte. Wie ſehr werden wir nicht in den Harniſch gebracht, wenn man uns fremde Werke im Vaterlande mit Fingern zeigt, und wenn wir Arbeiten von unſern Deutſchen aus andern Ländern herkommen ſehen; wenn wir, ſage ich, dabey überzeugt werden, daß Fremde von unſern Landsleuten weit übertroffen worden? Darf ich, **wertheſter Freund!** Ihnen noch dieſes ſagen, daß wir zuweilen geſeufzet haben, wenn ungeſchickte Fremdlinge unſern fähigen und belobten Patrioten Ruhm, Ehre und Nutzen vor den Augen weggeräumt, ſie verfolgt, und aus ihrem Aufenthalte verdrängt haben?

Dieſe und dergleichen vormals ſchwermüthigen, nun aber aufgeheiterten zufälligen Ge-

danken

danken haben mich bewogen, ein wenig nach-
zuforſchen, wie es möglich wäre, das beſtän-
dige Bewundern des Fremden zu verhindern,
die deutſche Erfindungskraft zu verehren, den
Pinſel und Meiſel in deutſchen Händen rege,
weit geſchäfftiger und anſehnlicher zu machen.
Ich fieng an zu ſammeln, und je weiter ich
meine Schritte fortſetzte, deſto unerſchöpflicher
kamen mir die Quellen vor, welche mir weit
mehr verborgne Schätze und Geheimniſſe der
Künſte darboten, als meine Kräfte zu errei-
chen vermögend waren. Was mir zu Theil
geworden, ſchenke ich unſern Lieblingen der
Künſte, damit ſie das ſchöne Antike erkennen,
die alten Italiäner bewundern und zur Nach-
ahmung erwählen, überhaupt aber allen denen
nachfolgen lernen, welche den größten Meiſtern
jederzeit zum Muſter gedient haben. Dieſer
faſt allgemeine Wunſch wird meine Zuverſicht
rechtfertigen, mit welcher ich **Dero** ruhm-
vollen Namen dieſen Blättern vorgeſetzt habe.

Erreichet nun meine Bemühung dieſen ſo
ſchweren Endzweck nicht; ſo iſt es mir ſchon
genug, wenn ich hierdurch, Ihnen, **theurer
Freund!** meine ergebenſte Hochachtung eben
ſo bezeugen kann, wie ſolche ein jeder mit die-

b ſen

ſen ſchönen Künſten in Verwandtſchaft ſtehender Patriot, Lehrer und Schüler Ihnen zu allen Zeiten ſchuldig iſt.

Der überwägende Beweis Ihrer ungeſchminkten Gewogenheit, womit Sie mich beehren und darauf ſtolz machen, iſt allzu ausnehmend groß und überzeugend, als daß ich deſſelben Erkenntniß, die mir zur Pflicht geworden, mit Stillſchweigen übergehen, und denſelben nicht mehr als alle Schätze achten, auch in Anſehung Ihrer weltbekannten Verdienſte Sie nicht als einen der vortrefflichſten Kenner, Lehrer und Beförderer dieſer Künſte verehren ſollte.

Laſſen Sie mir Gerechtigkeit wiederfahren, und glauben Sie ſicher, daß ich nichts ſo ſehnlich wünſche, als daß die Allmacht Sie uns zu noch erſprießlicherer Fortpflanzung der Künſte erhalten, und Ihnen das langwierigſte Wohlergehen angedeihen laſſen möchte. Ich bin mit aller Hochachtung

Theurer Freund!

Dero

treu ergebenſter Verehrer,

Köremon.

Köremons Freund
an den
kunſtverſtändigen Leſer.

Daß Jupiter mit einer trotzigen und zornigen Zuſammenrümpfung ſeiner grauen und ſträubigen Augenbraunen den über alle Berge des Erdbodens erhöheten Olymp erſchüttert habe, dieſes iſt eine Fabel, welche ihren Urſprung der unerſchöpflichen und begeiſterten Einbildungskraft des in aller Welt beliebten, jedoch armen **Homer** zu verdanken hat. Daß aber auf einen einzigen huldreichen und freundlichen Wink der groſſen und weiſen **Minerva** unſers Vaterlandes neben fruchtbaren, ob zwar wenigen, doch prächtigen Pflanzen, unzählige neue Zweige und blühende, laubreiche Bäume und Gebüſche von Künſten und Wiſſenſchaften unvermuthet in die Höhe geſchoſſen ſind; dieſes iſt

keine Erdichtung, ſondern eine Begebenheit, welche faſt alle Patrioten, alle Kenner und Freunde ſo reizender Gewächſe in Erſtaunen geſetzt hat.

So mächtig iſt ein einziger holder Blick eines klugen Monarchen; ſo fruchtbar zeigt ſich eine mit Ernſt und Huld erfüllte Regung des himmliſchen Auges einer unſterblichen Schutzgöttinn der ſchönen Künſte. In ſo glücklichen Umſtänden befanden ſich ihre verſchiedenen Felder, als der Verfaſſer gegenwärtiger Blätter ſeine Bemühung zu vollenden im Begriffe war. Mit Verwunderung nahm er wahr, daß unverſehens an allen Orten neue Wege zum guten Geſchmacke gebahnt werden, und die Erfindungskraft bereits ſchon in Bewegung ſey, um die Wette zu ſtreiten, den Staat weit mehr zu verherrlichen, demſelben viel mehr Anſehn, Ehre und Nutzen zu verſchaffen, als es bisher durch die zu dünn gepflanzten fruchtbaren Bäume geſchehen iſt.

Dieſe glückliche Veränderung brachte den Verfaſſer auf die Gedanken, ſeine Blätter der Vergeſſenheit zu überliefern, weil ſie meiſtens nur dem ehemaligen unſeligen Schickſale der Künſte gemäß wären.

Die Begierde, die hin und wieder ungemein ſchwachen und ſehr langſam hervorwachſenden Pflanzen aller Gegenden zu vermehren,

und

und ihrer Aufnahme durch Ausſtreuung ei=nes fruchtbaren Saamens zu Hülfe zu kom=men, gab ihm die Feder in die Hand. Er ſah damals, wie nothwendig es wäre, die wahren, guten und nützlichen Kunſtlehren auszubreiten; daher richtete er ſein Augen=merk auf Mittel und Wege, wodurch man den Pinſeln und Eiſen eine andre Natur, eine andre Geſtalt geben, und die Kenntniß des griechiſchen, römiſchen und italiäniſchen herr=ſchenden Geſchmacks mit Nutzen wiederum erneuern und aufmuntern könnte. Er ſeuf=zete, wenn er ganze Schaaren von mühſa=men, fleißigen und gutwilligen, jedoch dabey unerfahrnen Künſtlern, hingegen eine ſehr eng eingeſchränkte und geſchickte Ausübung der Künſte erblickte. Bald aber frohlockte er, als ihm die erwünſchte Wirkung des ſo glücklichen Winkes einer anbetungswürdigen Beſchirmerinn aller Lehrbegierigen unverſe=hens bekannt wurde. Er verließ die Aus=führung ſeines Vorhabens, als ein nunmehr unnöthiges Mittel, welches er da vor verlo=ren ſchätzte, wo ſchon alle Hülfe vorhanden war.

Allein, Freunde, Kenner und Gönner der Künſte glaubten, daß mein Unternehmen dem Vaterlande nicht ſchädlich ſeyn würde; der Staat könnte es mit gleichgültigen Augen anſehn, wenn gleich unnöthige, doch nützliche; überflüßige, aber nicht gemeine; ſchon bekann=

te, jedoch niemals genug geprüfte Mittel an die Hand gegeben, und aller Orten der fruchtbarſte Saame ausgeſtreuet, Diſtel, Dornen und Unkraut ausgerottet, verſchiedene empor ſteigende nützliche Gewächſe und das ganze Luſtgefilde aller anmuthigen Künſte mit Sorgfalt gewartet, auch friſche Zweige mit aller Aufmerkſamkeit eingepfropft würden. Sie ließen alſo dem Verfaſſer keine Ruhe, und drangen darauf, daß er ſeine Bogen wenigſtens ihnen mittheilen möchte. Er widerſetzte ſich mit der Einwendung, daß er ſich vielleicht dadurch einen unzeitigen Tadel zuziehen könnte. Seine unzureichende Fähigkeit, die Mißgunſt, Verachtung und dergleichen gewöhnliche Schreckbilder ſchienen ihm die Unterdrückung ſeiner Schriften zu rechtfertigen. Er glaubte, ſein Eifer wäre in Ausſchweifung gerathen, viele Künſtler, ja das Jahrhundert ſelbſt würde ſich für beleidigt achten, weil es beynahe für barbariſch würde angeſehen werden. Viele Wahrheiten wären zu beißend, andre zu ungeſchickt und ohne Schminke vorgetragen, daher müßten ſie entweder aus allem Andenken verbannet, oder nur in der Stille unter vertrauten Freunden geleſen werden. Seine aufrichtigſten Anhänger, welche ſich bey allem dem des Lachens nicht enthalten konnten, ſagten: Er habe ja berühmte Künſtler erhoben, lehrbegierige Schüler aufgemuntert und gelobt, ungeſchickte, verſtockte Artiſten

ſten aber nur allein getadelt; und ſo groß ihre Anzahl auch ſey; ſo würden ſie ihm doch nichts abhaben können, ſondern, wenn ſie noch biegſam und gelehrig wären, ihm es Dank wiſſen müſſen, weil ſie dadurch ihr eingebildetes Anſehn verbeſſern und bewähren könnten. Je weiter ſich alſo die Unwiſſenheit ausgebreitet, und die Verdienſte großer Männer verdunkelt habe, deſto muthiger müſſe man ſich angelegen ſeyn laſſen, dieſen zu helfen, und die Anzahl jener nach Möglichkeit zu ſchwächen. Er gab endlich dem billigen Eifer ſeiner aufrichtigen Freunde nach, welche nicht nachließen, ihn zu überführen, daß er dem Beyſpiel **Titians** nachfolgen ſollte, welcher dem Tadel, der Eiferſucht und der Mißgunſt zum Trotz ſich ſehen ließ, als man ein von ſeiner Hand verfertigtes Gemälde über die Maaßen heruntermachte. **Titian** hatte ſeinen Namen damals noch nicht darunter geſchrieben; nachdem es aber genug verachtet worden war, ſo ergriff er herzhaft den Pinſel, und ſchrieb ſeinen Namen darunter. Er ſetzte aber nicht mit gewöhnlicher Beſcheidenheit hin: Titianus faciebat; ſondern den Läſterern zum Poſſen: Titianus fecit, fecit, durch welche Wiederholung er ihnen zeigen wollte, daß eine große Menge von Ignoranten ſein Gewiſſen nicht gerührt habe. Sie fragten ihn, ob ein **Günther** nicht zum Lachen bewegt werden müßte, wenn er von den

heutigen Dichtern verſchmäht würde, welche bloß mit holprichten Verſen, mit ſchwindelnden Gedanken und verwegenen Ausdrücken zu Markte kommen, auf demſelben ſich mit lauter halsbrechenden und auf Stelzen einhergehenden Einfällen und Worten verrathen? Ob Raphael von Urbino mit unſern Zeiten nicht ein Mitleiden haben und den Untergang der Kunſt beweinen würde, wenn er wahrnehmen müßte, daß man dem heutigen Pittoreſco den Vorzug vor dem ſeinigen einräume, daſſelbe ein altväteriſches, verächtliches Gedärme nenne, und weder der Natur, noch der Kunſt folge, ſondern ſich in die Sklaverey der Mode fortreißen laſſe? Mit einem Worte: Ob denn die Wahrheit nicht beſtändig kämpfen und ſiegen müſſe?

Dergleichen Vorſtellungen bewogen endlich unſern Verfaſſer nachzugeben, und er überließ alſo ſeine Blätter dem Schickſal. Ich ſchrieb zum Zeitvertreibe, ſagt er, nun mögen ſich auch andre mit der Auswahl des Guten und Verwerfung des Schlechten zu ihrer Unterhaltung beſchäfftigen, welche mir vielleicht auch ein fecit ablocken wird.

Hier haſt Du alſo, **kunſtverſtändiger Leſer**, eine umſtändliche Nachricht, wie ich es angeſtellet habe, daß ich Dir dieſe Schrift habe in die Hände liefern können. Biſt Du vielleicht mit allen dieſen Künſten nicht genug

bekannt; ſo verſichre ich Dich, daß, wenn Du alles wirſt durchgeleſen haben, Deine Augen ſich erheitern und die Geheimniſſe der Natur und Kunſt deutlich einſehen werden. Ihre Mannichfaltigkeit wird Dich reizen. Die Beobachtungen ſind in der Wahrheit gegründet. Die Nachforſchung, das Lob und der Tadel beſeelen das Werk. Der Verfaſſer ſucht alles hervor, den Künſten auf den rechten Weg zu helfen. Seine Lehren werden auch Künſtlern ſelbſt nicht undienlich ſeyn, welche nach der ſchönen Natur zu arbeiten verlangen, und Lehrbegierde genug beſitzen, eine nichtswürdige Gewohnheit zu verlaſſen. Seine Unterweiſungen ſind zwar kurz; allein für Schüler, welche unter Anführern arbeiten, hinlänglich genug. Gelehrige Jünglinge faſſen und merken kurze Anweiſungen leichter, als weitläuftige Grundlehren. Ueberhaupt lieſt man nicht gern, und will doch gleichwohl alles wiſſen.

Seine **Malerey** wird auch ſchon geübten Malern manche Sachen entdecken, welche ihnen unbekannt ſind.

In der **Bildhauerkunſt** findet man eben das, was der Malerey gemäß iſt. Dieſe beyden Künſte reichen einander als Schweſtern liebreich die Hände, und können vielen Stein- und Metallverderbern eine Anweiſung zu dem Wege ihrer Beſſerung geben.

Das Perſpectiv-Weſen iſt gründlich und vermögend genug, manchen fleißigen Verehrer eines irrigen Augenpunktes aus vielen ängſtlichen Schwierigkeiten heraus zu reißen.

Vielleicht ſind auch ſeine **Geſpräche** von der Malerey für diejenigen nicht ohne Nutzen, welche Landſchaften und Geſchichte vorſtellen wollen.

Die Betrachtungen über den **Laokoon** reden für ſich ſelbſt das Wort. Seine Abhandlungen von den **Farben**, vom **Zeichnen**, von verſchiedenen **Malern** und **Bildhauern**, vom **Kupferſtechen**, **Radiren** und von der **Schwarzkunſt**, inſonderheit ſein **Elyſium** vom **Portraitmalen**, und ſeine Nachricht vom **Moſaik**, alle dieſe Abhandlungen mögen ihren Werth oder Unwerth zu erkennen geben, wie ſie wollen; ſo werden dennoch einige Liebhaber und Kenner darinn etwas nach ihrem Geſchmacke antreffen, was ihnen vielleicht unbekannt iſt, und nützlich ſeyn wird.

Sein **Bauweſen** kann den Bauherren eben ſo vortheilhaft werden, als den Baumeiſtern. Dieſe können daraus bauen, jene aber ſparen lernen.

Sein Vortrag zeigt an, daß ſein Augenmerk bloß geweſen ſey, für Anfänger und Schüler, keineswegs aber für Gelehrte zu

ſchrei-

ſchreiben, mithin ſich mit aller möglichſten Deutlichkeit zu erklären. Die Bearbeitung des faſt unüberſehlichen Feldes beſchäfftigte ihn ſo ſehr, daß er nichts anders thun konnte, als ſich in Acht nehmen, damit ſeine Lehren in kein ſchwülſtiges, gekünſteltes, oft nichts bedeutendes Wortſpiel, in keine redneriſche und neu erſonnene Zierathen eingekleidet würden, welche ein junger Leſer nicht nur ſchwer begreift, ſondern auch dadurch meiſtens verblendet wird. Irrige, falſche, neumodiſche und eigenſinnige Grundſätze verabſcheuet er. Vom Stolze, ſeine Leſer durch einen gelehrten Vortrag in Verwunderung zu ſetzen, iſt er weit entfernt, wodurch zwar die Liebhaber ſolcher Zierathen viele Nachrichten erfahren, die ihnen unbekannt ſind, die Künſtler aber wenig oder gar nichts lernen können. Denn was hilft es dem Schüler bey der Maler- oder Bildhauerkunſt, wenn man ihm erzählt, daß ſchon lange vor den Zeiten des **Homer** Maler geweſen ſind? Daß die Gemahlinnen der Helden im Alterthume ſchon ganze Schlachten in Tapeten geſtickt haben? Daß der Borgheſiſche Seneka im Bade kein Seneka ſey? Daß im Olympiſchen Tempel ein vom **Phidias** verfertigter ſo großer Jupiter geſeſſen habe, und bewundert worden ſey, welcher, wenn er vom Thron aufgeſtanden wäre, mit ſeinem Haupte durch die Kuppel des Tempels hindurchgedrungen

gedrungen ſeyn würde, obſchon das Gebäude eines von den höchſten war. Was hat der Schüler für einen Vortheil davon, wenn ich hier anführe, daß die Nachricht von dieſer Coloſſalſtatüe beym Strabo auf der 353ſten Seite geleſen werde? Mit dergleichen Schriften prangen die Bücherſäle nicht ohne Nutzen, der aber in Abſicht auf den Unterricht eines Anfängers in der Kunſt ſehr gering iſt.

Unſer Verfaſſer läßt alle dergleichen Erzählungen auſſer Acht, und hält ſich nur an dasjenige, was zur Kunſt führet. Der Leſer kann ſich von allem dem ſelbſt überzeugen, wenn er lieſt, wie er das Auge, das Angeſicht, die Hände, die Füße und den Leib ſchildert, wenn ein Menſch in Zorn, in Traurigkeit, in Ruhe, in Verzweiflung oder andern Leidenſchaften begriffen iſt; wie er die Hand der Lehrburſchen leitet; aller Orten die gehörige Anleitung giebt, und dasjenige beobachten läßt, was ſie mit geſunden Augen anſehen, und nicht wahrnehmen. Er hält ſich dabey nicht auf, allerhand Beyſpiele von Geſchichten und Streitfragen ohne Unterricht anzuführen, um ſeine Schrift mit Blumen einer ſtarken Beleſenheit oder vielen gelehrten Wiſſenſchaften zu zieren; ſondern er bemühet ſich bloß, gründliche Lehrſätze und die Geheimniſſe dieſer Künſte aus einander zu ſetzen. Er fragt nicht: ob derjenige, welcher nur einen

Kopf

Kopf nach ſeinem angenommenen Stil zu machen weis, auch in der Geſchichte bewandert ſeyn müſſe? oder ob ein ſolcher Künſtler in der Geſchichte auch etwas der Natur ähnliches verfertigen könne? Er bekümmert ſich um dasjenige nicht, was ein Jeder nur kann; ſondern um das, was ein Jeder in ſeiner Art können ſollte, ob er es gleich oft nicht zu wiſſen verlangt. Es iſt ihm wenig oder nichts daran gelegen, ob man ſeine Geſinnungen ſchon anderwärts geleſen oder gehört habe; ob ein andrer Schriftſteller alles zierlicher, artiger und reizender vorbringen würde; oder ob ſein Genie ſich zur heutigen Modedenkungsart ſchicke. Er iſt ſchon zufrieden, wenn er erfährt, daß ſeine Arbeit nicht verwerflich, obſchon nicht unverbeſſerlich, aber doch in einigem Grade nützlich ſey.

Sind aber, ſagt der Verfaſſer, alle Kunſtſchulen im Vaterlande bereits ſchon ſo hoch geſtiegen, daß ſeine Bemühungen zu nichts mehr dienen können; ſo frohlocket er billig mit allen Patrioten, welchen das Wachsthum der Wiſſenſchaften und Künſte am Herzen liegt. Man wird keine widerſinnige, verſtümmelte und unwahrſcheinliche Figuren mehr zu ſehn bekommen; alle Gemälde werden lebhafte Geſchichten vorſtellen; Marmor und Metall werden zu Fleiſch und lebhaften Bildern; man wird ſich in gemalten Landesgegenden

genden erquicken, und im Kabinette alles, was man will, vor Augen ſehen können.

Beruhet aber alles dieſes nur auf einem eiteln Wunſche; ſo ſchmeichelt ſich unſer Köremon dennoch, daß durch ſeine Schrift der Weg gefunden werden könne, auf dem man dahin gelanget, wo dergleichen Vergnügen anzutreffen iſt.

Diejenigen Freunde, welche in dieſer Gattung von Gelehrſamkeit, das iſt, in der Malerey, Bildhauerkunſt, im Perſpectivweſen, im Kupferſtechen oder Schaben, und in der Architectur bewandert ſind, und dieſe Blätter durchgeleſen haben, ſind der Meynung, daß der Verfaſſer eine Gallerie von lehrreichen Kunſtſtücken geſammlet habe. Der Leſer mag hierüber ſeine Gedanken zu Rathe ziehen, wie er es vor gut hält. Wenn er an dergleichen Gegenſtänden ein Vergnügen findet, ſo wird er bald gewahr werden, daß es auch bey ihm, wie ſonſt gemeiniglich geſchieht, vieles zur Bildung und Nahrung ſeines guten Geſchmacks beyträgt, und die Aufmerkſamkeit lehret, mit welcher ungeübte Zuſchauer die Kunſtſtücke betrachten ſollen.

Ich meines Orts habe nichts, als noch den Wunſch hinzuzuſetzen, daß andre Künſtler und Gelehrte in Deutſchland hervortreten möchten, welche ſowohl die Geſchicklichkeit, als die Einſicht hätten, der Jugend nicht

nur

nur die Reißfeder, den Pinſel und das Eiſen in die Hand zu geben, und ihr zufällige Muſter vorzulegen; ſondern ihr auch ſowohl ſchriftliche als mündliche Unterweiſungen nach dem ausgeſuchteſten antiken und italiäniſchen Geſchmack mitzutheilen, und nicht zuzuſehen, wie ſie ſich durch gewiſſe Schriftſteller verführen laſſen, welche ſchon eine geraume Zeit ſich ein Geſchäffte daraus machen, das Antike faſt überhaupt unter dem Vorwande, daß nicht alles gut ſey, in Verachtung zu bringen; ſolchergeſtalt aber zu erkennen geben, daß ſie unter denjenigen Haufen zu zählen ſind, in welchem faſt alle dasjenige, was ſie nicht wiſſen oder nicht verſtehen, zu verſpotten pflegen, und alles verachten, was ſie nicht nachahmen können.

Andrer zu geſchweigen, welche alles, es ſey griechiſch oder italiäniſch, antik oder modern, unter einander mengen, weil ſie in ihrem Leben keinen griechiſchen Apollo, oder **Antinous**, viel weniger einen **Raphael** oder **Sarto** geſehen, ſondern ihren Hunger allezeit nur durch das übel verſtandne, einfältig ausgelegte, nichtswürdige, wider die Vernunft laufende Pittoreſco mancher hitziger, blinder, ſtolzer und flüchtiger Farbenhelden geſtillt haben.

Die unermäßliche Menge von unwiſſenden Künſtlern, der Eigenſinn vieler Arbeiter,

und

und die Menge unerfahrner Liebhaber, ja ſelbſt viele von denjenigen Künſtlern, welche ihre zuſammengehäufte eigne Bemühungen allein nur nachahmen, ſind Urſache, weswegen in ganzen Ländern kein wahrer Begriff von der Malerey und Bildhauerkunſt herrſchet, auch niemand mit geſunden Augen wahrnimmt, was für eine verwunderungswürdige Kunſt aus einem **Herkules**, Borgheſiſchen Fechter, **Laokoon**, aus einer **Flora**, aus der Transfiguration des Raphaels und unzähligen andern Kunſtſtücken aller Zeiten hervorblicken, welche man ohne Unterlaß zum ewigen Modell ſeiner Bemühungen vor Augen haben ſollte. Mein Freund konnte es nicht begreifen, warum die ſimple, ſchöne und wahre Natur vielen als ein ſchlechtes Werk vorkomme; hingegen ihnen gezwungene, verdrehte und verſtümmelte Figuren als ein herrliches Pittoreſco wohl gefallen.

Wie ſehr muß nicht ein Auge, welches alle Schätze der Künſte viel Jahre zu ſehen, und nur dergleichen zu bewundern gewohnt war, ſich vor Verdruß verwenden, wenn es ganze Reihen von höchſtbelobten Gemälden und Bildhauereyen ſehen muß, welche alle zuſammen den Pantoffel des Apelles nicht werth ſind? Wie ſehr muß ein ſolches Auge ſich entrüſten, wenn es wahrnimmt, daß ein nichtswürdiges Stück bis in die Wolken erhoben wird?

wird? Wie oft erfähret ein Kunſtverſtändiger das empfindlichſte Aergerniß, wenn er einen Michelagnolo, einen Raphael oder Guido, ja faſt alles, was ſeit zwey, drey bis auf zwanzig Jahrhunderte im Beſitz des höchſten Ruhmes iſt, mit Verachtung überſchütten hört? Wie empfindlich mußte einem Carlo Maratta die Benennung ſeyn, womit thörichte Spötter ihn beehrten, wenn ſie ihn den kleinen Frauenzimmer-Carl, ital. Carluccio delle Madonnine nannten, welcher doch Rom mit ſo viel großen, prächtigen und kunſtreichen Gemälden verherrlichet hatte? Man ſehe die Werke des Jacob Frey, in welchen ſie durch den Grabſtichel auch Abweſenden von Rom zum Vergnügen können gezeigt werden. Warum wurde aber Maratta ſo ſehr verkleinert? Der Neid wollte ihm den heiligen Carolus im Corſo entreißen, welches aber vergebens war. Er verfertigte dieſes ſchöne Altarblatt zum Erſtaunen aller Kenner, und bekam dafür eine Belohnung von acht tauſend Scudi, das iſt, ſechzehn tauſend Gulden.

So kunſtreich übrigens Maratta ſeine Madonninen verfertigte, ſo wenig ſchmeichelte er ſich, und ſo vielmal ſeufzte er, daß er die Mutter Gottes dennoch nicht malen könne, wie er wünſchte. Denn es wäre ihm unmöglich, das Geſicht auszudrücken, in

welchem eine himmliſche Schönheit und eine göttliche Heiligkeit glänzen ſollte. Frey ſelbſt hat gegen Köremon dieſe Klage ſehr oft wiederholt, und der heutige berühmte Mengs iſt auch daran verzweifelt. Er bekennt aber hierinn noch ſeine Schwäche, und von dieſem Maratta unterſtehen ſich Leute mit Verſpottung zu reden? Unſer Verfaſſer hat es nicht vergeſſen, dergleichen Beyſpiele anzuführen, die er ſelbſt in Rom geſehen, gehört und erfahren hat; wie es aber unter uns Deutſchen zugehe, das hat er uns in ſeinem Schreiben nach Rom ziemlich deutlich vor die Augen gemalt.

Werden aber neu vermehrte und häufig wachſende Pflanzen ſo, wie der alte herrliche, aber kleine Krais der Künſte, in die gewünſchte Blüte ausſchlagen und ſchmackhafte Früchte bringen; ſo haben wir Hoffnung, daß das Vaterland mit eben ſo viel Annehmlichkeit, Anſehen und Zierde prangen werde, als andre Länder, wo es aber meiſtens nur auf viel Rühmens ankömmt. Köremon iſt der Meynung, daß viele deutſche Künſtler faſt in allen Städten diejenigen wären, welchen man den Rang vor allen andern nicht ſtreitig machen könne. Er wollte ein langes Verzeichniß derjenigen deutſchen Meiſter aufſetzen, welche in fremden Ländern triumphiren, und eben ſo viel Genie und Fleiß,

Erfin-

Erfindungskraft und Gaben der Natur an ſich wahrnehmen laſſen, als die Aufgeblaſenheit gewiſſer hochmüthiger Megabiſen für andern beſtändig von weitem her ausposaunt.

Wie ſehr oft habe ich meinen Freund ſeufzen hören: Möchte doch, ſprach er zuweilen, möchte doch ein Schutzgott der Künſte, wie dort Jupiter vom Olymp unter die fürchterlichen Rieſen herabdonnern; möchte er doch alles verjagen, was den ſchönen Wiſſenſchaften und Künſten im Wege ſteht, und was ſogar die Majeſtät des Jupiters ſelbſt entweihet! Sieh nur, ſagte er, wie dieſes Bildniß ſeiner Gottheit, welche mitten im Kraiſe der wichtigſten und ernſthafteſten Handlungen zum Heil des Olympiſchen Reiches in ihrer Macht glänzen ſollte, durch einen ſtolzen, ungeſchickten, unbiegſamen und unwiſſenden Handlanger der Künſte auf eine ſo ausſchweifende Art unſern Augen vorgeſtellt wird, ſo daß, wenn Phidias oder Raphael das Werk ſehen könnten, in ihren Augen alles eine Raſerey, und nichts weniger als eine witzige Erfindung ſeyn würde. Was bedeuten ſolche elend erdichtete Figuren, unkenntliche Tugenden, gezwungene Verzierungen und Fratzen, wenn ſie von verächtlichen und gekritzelten Umriſſen und Profilen umgeben ſind? Wie ſchickt ſich denn Jupiter mitten in einen ſolchen abendtheuerlichen Haufen?

Dergleichen Kunſtſtücke mögen ohne Zweifel Alexander den Großen bewogen haben, daß er keinem andern Künſtler, als dem Apelles, die Erlaubniß ertheilt hat, ſeine Abbildung zu ſchildern. Wo Pinſel, Meiſel und andres Kunſtgeräthe, wo Belohnungen und Ehre den Vorzug behaupten, ſollten dieſe nicht einen Trieb empfinden, den Ausdruck eines majeſtätiſchen Gegenſtandes mit aller Macht der Kunſt auszuarbeiten, und die Verwegenheit ungeſchickter Hände zu vertilgen?

Sind nun dieſe Empfindungen eines wahren Patrioten und Liebhabers der Künſte fruchtlos; thut ſich die Gewalt der Unwiſſenheit immer hervor; ſo wäre zu wünſchen, daß alle diejenigen Künſtler, welche mit der Zierde des Staates beſchäfftiget ſind, und mit den ſchönen Künſten in Freundſchaft ſtehen, die nicht allzu weiten Gränzen ihrer Ausſicht und das unermäßlich weite Feld der Malerey und Bildhauerkunſt mit ihrem Anhange erblicken und betrachten möchten; mit was für Erſtaunen würden ſie wahrnehmen, daß man erſt da anfängt, eine Kunſt einzuſehen und zu lernen, wo man anfängt, ſeine eigene Schwäche und ſeine Unwiſſenheit in dem Innerſten ſeines Herzens zu empfinden? Wie ſehr würden ſich Bauherren nicht verwundern, wenn ſie überzeugt werden könnten, daß die Mängel und Gebrechen eines Gebäudes weit

mehr

mehr koſten, als die Vollkommenheit der Kunſt? Es würde ihnen bald bekannt werden, daß ihr Baumeiſter die Architectur niemals ſtudiert, wie **Köremon** dieſes ſattſam beweiſet, ſondern nur handwerksmäßig in Uebung gebracht habe; folglich ſey es rathſam, daß man vorher, ehe man große Schätze und häufige Säcke voll Geld dem ungefähren Schickſal auf ein Gerathewohl überlieferte, genau überlegte, was nach unſerm Wunſche aus dergleichen Goldſand empor wachſen ſoll; ob der Karnies das Gebäude nur nach einer neuen Mode zierlich verherrlichen, oder deſſelben Vorlage vor allem Ungemach des Wetters bewahren ſoll. **Vitruvius** ſagt:

Si ſententiae, ſcientiaeque diſciplinis auctae, perſpicuae, et perlucidae forent, non gratia, neque ambitio valeret, ſed ſi, qui veris certisque laboribus perveniſſent ad ſcientiam ſummam, eis vltro opera traderentur.

Köremons Schreiben an ſeinen Freund in Rom.

Ob die Maler- und Bildhauerkunſt in Deutſchland eben ſo wie in Rom im Flor, Anſehn und Hochachtung ſtehe, dieſes haſt Du ſchon oft von mir zu wiſſen verlangt. Eben ſo oft war ich auch bereit, Dir zu antworten, wenn mich nicht jederzeit ein plötzliches Schrecken überfallen hätte, welches mich von meiner Schuldigkeit zurück hielt. Alle Augenblicke ſtellte ich mir die Wahrheit bloß und entdeckt vor Augen, und dieſe benahm mir vollends allen Muth, und riß mir die Feder wiederum aus der Hand. Ich dachte dieſer Erſcheinung nach, und errieth die Urſache bald. Sie wollte mir zu erwägen überlaſſen, ob ich, wie ſie, meiner Kleider wollte beraubt werden, wenn ich das, was nicht zu läugnen iſt, aufrichtig hinſchriebe. Ich entſchloß mich alſo, der Wahrheit einen Mantel umzuhängen, und allerhand Kunſtgriffe anzuwenden, das Wahre und Falſche, das Gute und Schlechte, ſo viel es möglich wäre, als eine Caricatur zu vermengen, aus welcher die Aenlichkeit des Urbildes hervorblicken

blicken könnte. Wie mir nun mein Vorſatz gelungen ſey, wirſt Du aus folgender Nachricht abnehmen. Bey uns geht es faſt eben ſo zu, wie in Rom. Der Unterſchied zwiſchen Künſtlern und Künſtlern fällt deutlich in die Augen. Einer ziemlich kleinen Anzahl muß man die gebührende Ehre wiederfahren laſſen, weil man in ihrem engen Kraiſe verſchiedne Werke ſieht, in welchen ſich Kunſt, Nachſinnen, ja ſogar die Neigung zum Antiken verrathen.

Dieſe kleine Zahl von Lieblingen der Kunſt wird aber vom großen Haufen, welcher ſich mit hohen Verdienſten und Vorzügen, mit äußerlichem Anſehn und Range brüſtet, nur von Vortrefflichkeit träumet und andrer ſpottet, ſo ſehr eingeſchränkt, daß ſie zwar ämſig, aber nicht ungeſtört; ſtille, aber nicht ohne Sorgen; voller Genie und Kunſt, aber faſt ohne Anſehn und unbekannt, ihrer Arbeit obliegt. Von dieſer will ich alſo nichts erwähnen, weil ſie mir allzu ſchätzbar iſt, als daß ich ſie nicht eines beſondern Ruhmes würdig achten ſollte, ob ſie ſchon durch die beſtändigen um ſie herum blaſenden Winde auf das äußerſte eingeſchränkt wird, und vor beſtändigem und ſo zu ſagen gefeſſelten Kummer mehr ſeufzet, als mit heiterm Gemüthe arbeitet.

Du ſiehſt nun ſchon im voraus, daß ich nicht von Bilderſammlungen und alten be-

rühmten Künſtlern, welche verſchiedne Gallerien ſo prächtig zieren, ſondern nur von dem heutigen gemeinen Weſen dieſer Künſte zu ſchreiben, und ſowohl Dich als mich zu überzeugen willens bin, daß es wegen unzähliger Umſtände niemals möglich geweſen, unter uns einem geſchickten Manne, wenn er in ſeinem Fleiß auch noch ſo unermüdet wäre, die Pallete eines **Titians**, die Reißfeder eines **Raphaels**, und einem der fleißigſten Bildhauer das Eiſen eines **Fiamengo** oder **Bernini** in die Hand zu ſpielen, und dieſes um ſo weniger, als die meiſten ſich ſchmeicheln, daß ſie dergleichen altes Zeug leicht vermiſſen können. Ich will Dir überdieſes noch beweiſen, daß dieſe Leute in keinem Irrthume ſtecken, ſondern vielmehr überzeugt ſind, daß die Alten ihre Geheimniſſe mit ihren Körpern haben begraben laſſen.

Hochgeſchätzter Freund! wie glücklich waren die Maler, Bildhauer und andre Künſtler zu den Zeiten, als man ihnen den freyen Eingang in die Bilderſäle verſtattete, ſie in denſelben nach ihrem Gefallen ſtudiren, und nicht ſchmachten ließ, ſondern ihnen ihre Arbeit belohnte! Sind nicht oft Anfänger und Schüler hinein gegangen, die bald als große Meiſter ſich empor geſchwungen haben? Haben wir beyde nicht ſelbſt in der Gallerie des Hauſes **Bracciano** zu Rom achtzehen

Kopien

Kopien von einem Stücke des Correggio geſehen, welche der Herzog junge Leute malen ließ, ihnen den Unterhalt zur Arbeit darreichte, und durch eine ſolche Großmuth ſo viele Künſtler erzog?

In unſern Gegenden giebt es keine Gärten, in denen die ſchönſten Blumen mit Zahlen bemerkt ſind, deren Verzeichniß man ämſigen Bienen überliefert, damit ſie aus denſelben ihr Honig nach ihrem Wohlgefallen ſammeln können. Man wird nicht leicht einen ſolchen Wettſtreit ſehen, mit welchem einer vom andern lernte, als **Bonarotti** und **Raphael** vom **Leonardo da Vinci**, und **Raphael** vom **Michelagnolo**. In Deutſchland iſt man ſchon geſchickter und liſtiger; denn man nimmt ſeine Zuflucht zu der ſo genannten Camera obſcura, zeichnet ungeſchickte Umriſſe ab, und wirft nach Gutdünken Schatten darein; oder man ſammelt Kupferſtiche, wählt ſich daraus die Figuren, ſetzt ſie zuſammen auf die gegründete Leinwand, untermalt ſie beherzt, zieht noch einige Striche auf ein Gerathewohl darein, vereiniget die Farben mit dem Vertreib- oder damit ich mich deutlicher ausdrücke, mit dem Verderbpinſel, und ziehet dadurch Käufer an ſich, die eben ſo ſcharfſichtige Liebhaber, als dergleichen Künſtler ſelber ſind. Der Handel nimmt ſeinen Anfang, und nach und nach häufen ſich ſolche Kunſtſtücke ſo ſehr, daß es

beynahe nóthig wáre, ein Barocci gienge von Haus zu Haus, um ſich Brod zu verſchaffen.

Aber, armer Leonardo da Vinci! wie konnteſt denn du, da du aller dergleichen Vortheile beraubt wareſt, ein ſo groſzer Kůnſtler werden? Wir wiſſen mehr als zu wohl, mein Freund! daſz dieſer groſze Mann nur die Natur nachgeahmt hat; denn ein jeder Gegenſtand, der ſeine Augen an ſich zog, diente ihm zum Muſter ſeiner Arbeit. Er rieth es auch ſeinen Freunden, welche die Geſchicklichkeit beſaſzen, das Schóne in Acht zu nehmen. Sie ſollten, ſagte er, wo ſie kónnten, allerhand Naſen, Máuler, Lippen, Augen und Ohren von verſchiedenen Formen, Verháltniſſen und Umriſſen, ſo wie ſie ihnen zufálliger Weiſe in der Natur vor Augen kámen, fleiſzig zuſammen zeichnen, weil dieſes die vorzůglichſte Art wáre, gute Kópfe zu malen. Er ſelbſt befand ſich nirgends ohne Reiſzzeug, damit er das, was ihn reizte, gleich abzeichnen kónnte. Dadurch machte er ſich die angenehmſten, artigſten und ſonderbarſten Geſichtsbildungen ſo eigen, daſz man durch ſie ſeinen Stil und ſeine Gemálde unterſcheidet, und ůberall die Hand des Vinci erkennet. So ſtudierte auch Correggio, daſz man in Italien oft zu ſagen pflegte: Betrachte nur den reizenden Mund des Correggio! (quei bei Bocchini di Correggio.) Obgleich die

Umriſſe,

Umriſſe, die **Vinci** ſich in ſeiner Zeichnungs-decke anmerkte, zwar nur in wenig flüchtigen Linien und übertriebenen Strichen oder Caricaturen beſtunden; ſo konnte man dennoch in verworren und ungeſchickt ſcheinenden Zügen die ſchöne Natur, den Charakter der Leidenſchaften, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, der Bewegung und der Geberden deutlich wahrnehmen, die er ſich hernach in ſeinen Gemälden zu Nutze machte. Man erſtaunt, wenn man ſeine angenehme Mannichfaltigkeit der Formen betrachtet, welche die Hauptzierde der Natur ſind, und die ihn haben begreifen lehren, daß darinn das Hauptweſen der Kunſt beſtehe.

Da nun manche lehrbegierige Anfänger oben erzählte Hülfsmittel entbehren müſſen; ſo wäre es ihnen ſehr nützlich, wenn ſie den guten Rath des **Leonardo da Vinci** mit gehörigem Eifer verfolgten. Dieſes iſt aber ein fruchtloſer Wunſch; denn ſie bleiben mehrentheils nur an gefärbten Leinwanden hängen, welche ſie da und dort an den Wänden gewahr werden, vor denen ſie, aller abendtheuerlichen Ausdrücke ungehindert, zuweilen voll Entzückung ſtehn, mit der Zunge klatſchen, dieſelben auch in aller Geſchwindigkeit nachmalen, dadurch nichts lernen, ſich das Verwerflichſte angewöhnen, und das Gute nimmermehr kennen oder unterſcheiden.

Sey

Sey froh, **liebſter Freund!** daß Deine Augen in Rom niemals durch dergleichen Erſcheinungen beleidiget werden. Ich ſehe, wie Du die Flucht nehmen würdeſt, wenn Du nichts als ſchwere Pinſel, höckerichte Reißfedern, ungeſchliffene Grabſtichel, ſtumpfe Meiſel, keine Maler, keine Bildhauer, und dennoch eine ungeheure Menge von Gemälden, Statüen und Bruſtbildern antreffen ſollteſt. Dergleichen Schätze prangen vor uns reihen- und ſchaarenweis auf Dachgeſimſen, in Gärten, auf Mauern, Treppen und Geländern ſo vortrefflich, daß, wenn **Phidias, Apelles, Leucippus** und **Scopas** wieder aufſtehen und ihre Gottheiten in ſo viel ſteinerne Geſpenſter verwandelt ſehen ſollten, ſie vor Erſtaunen und Schrecken wiederum zu ihren Vätern eilen, und ſich zum Jupiter begeben würden, um ſich von ſeinem Throne an unſern geſchäfftigen Pinſeln und Streichbeſen, unſern Haken und Bohrern, Meiſeln und Stemmeiſen, und an ihrem unbeſchreiblichen Eifer zu beluſtigen. Sie würden eben die Ergötzlichkeit empfinden, in welcher ſich Juno und Jupiter nebſt allen andern Göttern befanden, als ſie auf dem Olymp der Batrachomiomachia, oder der zwiſchen Fröſchen und Mäuſen vorgefallenen berühmten und erſchrecklichen Feld- und Seeſchlacht mit herzlichem Lachen zuſahen.

Dies

Dies iſt fürwahr ein betrübter Zuſtand für die meiſten lehrbegierigen Anfänger! Alles, was ihnen vor die Augen und unter die Hände kömmt, muß gut genug ſeyn, zu ihrer Nachahmung zu dienen. Und da ſie alles ohne Wahl und ohne Unterſchied ergreifen; ſo wimmelt es von brodloſen Künſtlern, von Mäuſen und Fröſchen; alles iſt bewaffnet, alles iſt in voller Bewegung; man ſticht und gräbt, man zankt und ſtreicht an, man haut und bohrt; ein jeder iſt ein Anführer, und ein jeder befiehlt; man eilet und greift an, ob man ſich gleich um den rechten Weg nicht bekümmert, und guter Rath und Hülſe theuer ſind. Dennoch gehen die Werke ſo gut von der Hand, daß ein Raphael, ein **Vinci** und **Correggio** lernen könnten, wie man bey dieſer Kunſt die Hände allein brauchen, und das Kopfbrechen erſparen könne, und wie ungeſchickt ein **Carracci**, **Dominichino**, **Fiamengo** und andre durch ihr Studiren ſich das größte Unglück von Krankheiten und Lebensgefahr zugezogen haben.

Wende Dein Auge, wofern ich Dich bitten darf, von dieſem Schauſpiele ab, und erwäge, ob dieſe fleißigen und mühſamen Leute nicht weit glücklicher wären, wenn ſie, wie **Vinci**, ſich mit Caricaturen luſtig machten. Sie würden in übernatürlichen Dingen von Zeichnungen die Aenlichkeit ihrer Gegenſtände mit Frohlocken wahrnehmen. Ja es

könnte

könnte vielleicht gar kommen, daß ſie in verworrenen Farben und Zügen nützliche Merkmaale von unverwerflichen Figuren wahrnähmen. Wer aber, oder wie viele ſind mit einem ſo geſchickten und gelehrten Auge verſehen, daß ſie die Natur mit Nutzen beobachten können? Laufen ſie nicht nur immer demjenigen nach, was dieſer oder jener kurz vorher mühſam oder hurtig ausgeheckt hat? Das Gewiſſen wird dabey an den Nagel gehenkt. Jede Mißgeburt der Hände, jedes Abendtheuer und in der Geſchwindigkeit hingefärbtes Stück dient ihnen zur Anweiſung, wenn es nur Brod bringt. Es bahnt auch allein den Weg zur Nahrung; denn wenn die glücklichſten Beſitzer alles Reichthums Denkmaale zu ſtiften gleichſam gezwungen werden, ſo fragen ſie niemals nach demjenigen, welcher es zu ihrer Ehre am allerbeſten verfertigen könnte, ſondern ſie ſind, wie ich es mit Seufzen erfahren und geſehen habe, ungemein ſorgfältig, einen Menſchen zu finden, welcher es gleich und nach ihren Begriffen, demüthig, jedoch um den wohlfeilſten Lohn fertig hinzuſtellen erbötig iſt. Wegen einiger Münzen muß Apelles oder Phidias einem Anſtreicher oder Krautſchneider weichen. Wer ſollte ſich alſo noch bedenken, bey ſo reizenden Umſtänden und einem ſo bewunderten Haufen von Handkünſten nicht je eher je lieber einen Schüler, einen Liebhaber, Kenner

ner und Gönner abzugeben? Wer ſollte nicht? —— Haſt Du, geehrteſter Freund! an dieſer dem Scheine nach zwar übertriebenen, der Sache ſelbſt aber ſehr ähnlichen Caricatur genug? Nein, Du mußt mit mir noch weiter gehen und ſehen, wie dieſe Leute ihre Geſellen, ihre Lehrlinge und Zunftladen behandeln; wie man ihnen die Ehre wiederfahren läßt, und ihnen den Platz unter den Handwerksgenoſſen einräumet. Auf dieſen rühmlichen Gedanken ſind weder die Griechen noch die Römer, viel weniger die Italiäner verfallen. Ein neuer Vorzug für unſern Pinſel und Meiſel; denn dieſe haben den Freybrief, ſich mit Ahlen und Biegeleiſen nützlicher zu vergeſellſchaften, als **Apelles**, da er durch den Pantoffel ſeiner Helena mit dem Schuſter bekannt wurde.

Nun will ich Dich noch weiter führen. Richte Deine Augen auf denjenigen geſchickten Mann, den das Verhängniß und die Noth zu uns geführt hat. Er iſt zwar kein **Guido**, kein **Carracci** und kein **Cignani**, dennoch aber des Titels eines Malers würdig, welcher die Künſte anderwärts in voller Pracht geſehen, gelernet und ausgeübt hat. Will er Unterricht geben, ſo iſt er genöthiget, dasjenige, was er von der Kunſt Neues antrifft, meiſtentheils unter den Pöbel zu verweiſen und zu verwerfen. Wiederum ein Unglück für unſre guten Schüler. Man verhöhnt

höhnt und verlacht dieſen fremden und neuen Meiſter, der ſich aufrecht zu erhalten an ſeiner Beſſerung anfängt, und ſeine Zuflucht zu Lobſprüchen und zur Verwunderung nimmt. Er läßt ſich alles gefallen; auch die verwerflichſten Sachen nennt er Kunſtſtücke. Alſo bleiben junge Leute ſtandhaft im ruhigen Beſitze ihres Vorurtheils, das immer weiter Wurzel faſſet. Der gute Mann aber erbarmt ſich ihrer, und giebt ſich bloß; er ſtellt ihnen die wahre Kunſt vor Augen, er unterſcheidet ſich, und ſiegt. Was gewinnt er aber damit? Nichts! denn boshafte Ohrenbläſer ſtreuen wider ihn lauter Verachtung aus; die ſchalkhaften Augen der Unwiſſenheit ſchielen herum; der Neid entzündet ſich; alles iſt wider ihn bewaffnet; jedes Wort überhauchet ihn mit Spott und Hohn; er verliert den Muth, nimmt die Flucht, und räumet dem vorigen Schlendrian den Platz, auf welchem die nichtswürdigſten Irrwiſche, welche noch immer ihre Verehrer finden, alles ſo ſehr verblenden, daß neue Anfänger nebſt ihren Wegweiſern im verſchwendeten Weihrauch faſt erſticken möchten. Die alte Gewohnheit herrſchet; der blinde Mißbrauch kömmt wiederum an ſeine Stelle; die Kunſt verſchmachtet, und aus Noth ſieht ſie ſich um die Flucht um.

Hieraus erhellet, wie ſchwer es ſey, gewiſſe Gegenden mit dem italiäniſchen Geſchmack

ſchmack anzuſtecken. Ich thue es mit gutem Vorbedacht, daß ich mich hier dieſes Ausdrucks bediene. Denn ein unter uns berühmter Maler hat mich vor dreyßig Jahren, da ich aus Italien kam, hoch und theuer verſichert, daß die Italiäner bey uns Deutſchen die Malerey lernen müßten. Er ſelbſt habe zu Venedig lauter nichtswürdiges Zeug angetroffen, ſo ſie daſelbſt **Paul** oder **Tontaretto** nennten. Als ich ihn an Rom erinnerte; ſo lachte er und ſagte: Was wird da viel Gutes zu ſehen ſeyn, wenn in Venedig nichts anzutreffen iſt, von da ich bald wiederum nach Hauſe gekehrt bin. Die Verachtung der antiken und aller andrer Künſtler war die Grundveſte des Ruhms, in welchem dieſer Mann lebte, und nach ſeinem Tode darinn noch ſtehet, bey alle dem aber wahre Kenner nicht lüſtern macht.

Es iſt Dir bekannt, wie man in Italien allen Künſtlern Gerechtigkeit wiederfahren läßt; wie man ſie nach dem Maaße ihrer Verdienſte hochſchätzet, liebt und unterſcheidet; wie man Anfängern hülfreiche Hand leiſtet, ſie aufmuntert, tüchtige hervorzieht, und ungeſchickte und einfältige abweiſet; wie ſogar alte berühmte Künſtler in Rom zuweilen von jungen Liebhabern Anweiſungen annehmen; wie beynahe ſo viel Schulen der Kunſt, als Meiſter da ſind, und ſo viel Beſchützer und

Gönner aller Künſte, als Gallerien und Kabinette angetroffen werden.

In Deutſchland ſind unſchätzbare Kunſt- und Bilderſäle. Es giebt erlauchte Liebhaber, welche den guten Geſchmack auszubreiten wünſchen. Dennoch bleibt der oben erwähnte kleine Kunſtkrais in ſeiner Verachtung, und der große Haufen ſtehet ohne Kunſt im höchſten Flor. Vielleicht iſt es nur die Mode, welche jenen zu wenig, und dieſen zu viel ehrt. Das iſt aber kein Wunder! Ein ſolcher Modegeſchmack wird durch eine kurze Gewohnheit leicht erlernt, folglich ohne Mühe fortgepflanzt. Oder ſind es die Nebel und Winde im Lande, welche die Augen blöde machen, und die ſchönſten Künſte verdunkeln? Oder ſind es Neid und Stolz, welche nur alles nach dem Maaß ihrer Erkenntniß erheben? Ach nein! alle dieſe ſeichten Umſtände ſind zu ohnmächtig, Talente, Genie und gute Eigenſchaften zu vertilgen. Der Hochmuth, ſeinen eingebildeten Witz zu verbreiten; die Thorheit, ſeinen Eigendünkel über die Künſte und Wiſſenſchaften und über die richtige Denkungsart eines andern lange ſchon veſtſtehenden Künſtlers zu erheben; den in den Grundſätzen mehr bewanderten, als man ſelbſt iſt, zu verachten: Dieſe Nebendinge tragen das meiſte dazu bey, daß die edlen Kinder eines geläuterten Verſtandes dort niemals veſten Fuß faſſen und ruhig arbeiten

können,

können, wo nicht entweder der gute Geſchmack oder die Kunſt, ſondern eine volle Börſe haushält; weswegen ſie auch nicht dahin zu gelangen vermögend ſind, wo vielleicht ein Schutzgott ſie mit offnen Armen erwartet.

Liebhaber und Kenner von großer Einſicht werden immer hinter das Licht geführet. Kaum erblicken ſie den Schein einer Hoffnung, daß die Künſte beſſer zu blühen anfangen; ſo verſchwindet dieſer Troſt ſchon wieder. Was thun aber die Deutſchen? Sie ſchwingen ſich empor, ſie zeigen ihre Geſchicklichkeit eben ſo vorzüglich, als andre aus fremden Ländern; auch dieſes wird nicht widerſprochen. Allein ſolche ruhmwürdige deutſche Künſtler ſind nirgends zu Hauſe. Deutſchland muß ſich nur mit dem Wiederhall ihres aus andern Ländern erſchallenden Lobes begnügen. Rom ſelbſt bekennet, daß allda die Deutſchen ſeinen vortrefflichſten Künſtlern ſo nahe kommen, daß man ſie bisweilen höher, als ihnen gleichſchätzet. Man muß erſtaunen, **mein Freund!** wenn man alles betrachten will, was das Wachsthum der Künſte verhindert. Entweder man läßt Schätze im Staube unter den Zähnen der Motten und Schaben, oder in der Fäulniß zu Grunde gehen; oder man flieht, was vergnügen könnte; anderwärts iſt man ſtets mit der Verachtung beſchäfftiget, und will keine Vermahnung an-

nehmen; man bleibt in der Finſterniß ſeiner Vorurtheile und Leidenſchaften ſtecken; man wird ſchamroth, eine Meynung zu ändern. Der Stolz und Hochmuth ſuchen ihren Rang zu behaupten; die verwerflichſten Stücke muß man entweder herausſtreichen, oder ſich um die Flucht umſehen. Man bewundert einen **Guido**, und denkt doch dabey daran nicht, daß der Beſitzer nur um das Lob eines andern verächtlichen Gemäldes ängſtlich buhlet. Ueberhaupt ſcheint es, als wenn man ſich in den Winkeln der Unwiſſenheit verſtecke, damit man dem in ſeiner Ruhe ſitzenden Schlendrian deſto hartnäckiger nachhängen könne: wie oft hat nicht die wahre Kunſt den Schätzen, welche ihr ſind entriſſen worden, Seufzer nachgeſchicket, ohne daß jemand in Empörung gerathen wäre?

Bey dergleichen Verluſt zeigt ſich zuweilen etwas, das wir für einen Troſt anſehen. Dort kommt ein Fremder daher geſchlichen, welcher ſein Haupt zu erheben bemüht iſt, wobey er aber errathen läßt, daß er in ſeinem Vaterlande unter den mächtigen Schutzgöttern weder Ehre noch Nutzen habe erlangen können, folglich unter uns zu ſuchen gekommen ſey, was er dort zu erwerben nicht vermögend geweſen. Es gelingt ihm. Allein er iſt ein ämſiger Beförderer des alten oder eines neuen Irrthums. Seine Neigung für das Neue hilft ihm auf, und erwirbt ihm Anhänger.

Der Mammon beſchäfftiget ſich damit nicht, einem Manne unter die Arme zu greifen, welcher den Namen eines ſolchen künſtlichen Malers verdient, wie derjenige iſt, der Talente beſitzt, deſſen Genie fruchtbar und erhaben iſt, und der durch eine lebhafte Einbildungskraft und einen erleuchteten Verſtand ſich Bewunderer erwirbt; der das Edle, Angenehme, Reizende und alle Fähigkeit in ſeiner Gewalt hat, und überhaupt mit ſolchen Gaben verſehen iſt, die man bloß von der Natur erlanget, und nur durch einen anhaltenden Fleiß und durch eine ununterbrochene Uebung zur vollkommenen Kenntniß bringen muß. Ein ſolcher Mann iſt ein getreuer Nachahmer, ein Mitbuhler der Natur, und nicht zufrieden, dieſelbe ſo, wie ſie iſt, auszudrücken: Er weis ſie ſchöner und in ihrer Vollkommenheit vorzuſtellen. Seine ſtumme Sprache gefällt, weil ſie von aller Welt verſtanden wird. Sie ſetzt in Verwunderung; ſie unterrichtet; durch wenige Züge und Farben erreget er beym Zuſchauer die Empfindung des Herzens; er macht die Leidenſchaften der Seele kenntlich und ſichtbar.

Aus ſolchen Gaben entſteht diejenige Kunſt, welche, da ſie die menſchlichen Kräfte zu überſteigen ſcheint, jederzeit für eine ſolche Gabe gehalten worden, welche, damit ſie ſo große Wunderdinge wirken könne, gewiß nicht ein von Menſchen ererbtes Vermögen, ſon-

dern eine Beſchaffenheit und Macht der Seele iſt, welche, wie die alten Griechen davor hielten, von der göttlichen Kraft eingeblaſen worden. Der Mammon ſcheuet ſich deswegen vor einem dergleichen begeiſterten Künſtler, weil er ihm vielleicht etwas von ſeinen eiteln Schätzen ablocken, und nur Kunſtſtücke dafür liefern möchte.

Damit ich aber meinen Endzweck nicht ganz verfehle; ſo will ich mich nach dieſer kurzen Ausſchweifung demſelben wieder nähern, und Dir melden, daß, wer zu dieſer himmliſchen Kunſt den Weg auch nur von weitem mit dem Finger zeigt, derſelbe ſchon zu ihrer Beförderung und Ausbreitung etwas beyträgt. Wird aber auch der Lehrbegierige auf ſeiner Reiſe von ihm durch allerhand Beobachtungen begleitet; ſo verſchafft er ihm unvermerkt die ſchmackhafteſten Früchte ſeiner Bemühung, und reizt ſeinen Eifer, den erhabenen Schönheiten immer näher zu kommen, und höhere Stufen der Kunſt zn beſteigen. Er lehrt den Schüler die Mutter aller ſchönen Künſte finden, ſie erkennen, verehren, bewundern und ihr nachahmen. Er wird ſie nicht nur, wie die alten Griechen, für eine Mutter, ſondern für eine Königinn aller Wiſſenſchaften und Künſte anſehn, und ihr mit Ehrfurcht huldigen.

Es iſt Dir, geehrteſter Freund! zur Genüge bekannt, was uns große Männer zu Rom noch in die Ohren geſetzt haben. Der Schüler, ſagten ſie, welcher hieher kömmt, um ſich mit antiken Früchten zu bereichern, muß alle vorgefaßte Meynungen, alle übel angewöhnte Arten und Gebräuche vergeſſen, geſchicktere Wegweiſer, als ſeine vorigen geweſen ſind, ſich zeigen laſſen, ſie anhören, ihnen gehorchen, ihre Werke betrachten, ihre Lehrſätze merken, ſie ſtudiren, in Uebung bringen, und überhaupt ihnen in allem nachahmen und ſeine Lehrbegierde niemals ſchmachten laſſen. Er muß auch, wenn es die Zeit erlaubt, Schriften von dieſen Künſten leſen. Dieſer letzte Satz aber iſt für Deutſche ein großer Stein des Anſtoßes. Nur die Italiäner und andre Nationen ſind mit ſolchen Büchern verſehen. Die Deutſchen ſind ſolcher Sprachen mehrentheils nicht mächtig, und in ihrer eignen Sprache finden ſie einen ſehr kleinen Vorrath von ſolchen Schriftſtellern, welche ihnen zur Kunſt dienlich ſind; liefert man ihnen ja deutſche Kunſtbücher; ſo ſind es Lebensbeſchreibungen der Künſtler, welche zwar eine Nacheiferung erwecken, keineswegesaber die Kunſt lehren. Andre ſind gelehrte, ſinnreiche und reizende Vorſtellungen von ganzen Bilderſälen, welche den Reichthum und den guten Geſchmack des Beſitzers zu erkennen geben und ihm Ehre machen.

Und noch andre Schriften ſind Abhandlungen, oder ſtarke mit aller Gelehrſamkeit ausgearbeitete Betrachtungen, Gedanken, Anmerkungen oder Erzählungen, welche die Gelehrten zwar noch mehr unterrichten, den Künſtler aber verblenden. Und in der That, wer aus ſolchen Büchern einigen Nutzen ſchöpfen will, muß den ganzen Umfang der Geſchichte, das ganze Reich der Wiſſenſchaften und Künſte ſchon lange vorher, ehe er ſich zum Leſen anſchicket, durchwandert, oder bereits darinn die höchſten Berge überſtiegen haben.

Wie viel andre ſchrieben aus keiner andern Abſicht, als ihre Schätze, ihre Sammlungen und ihren Geſchmack anzurühmen und auszupoſaunen, oder entweder ſich groß zu machen, oder Käufer an ſich zu ziehen. Hierdurch wird man zwar begierig, ein Freund der Malerkunſt zu werden: wie man aber zu Werke gehen ſoll, das zeigen dergleichen Schriften nicht.

Wie glücklich ſind doch die Italiäner! Sie können alle Bücher entbehren, und dennoch große Künſtler werden. Gallerien, Tempel, Paläſte, Gaſſen, Vorhöfe, ja ſogar Winkel prangen mit ſo vielfältigen Kunſtſtücken, daß man aller Orten nach Belieben, auch ohne jemanden darum zu begrüßen, ſeine Lehrbegierde ſättigen und ſeine Kenntniſſe vermeh-

ren

ren kann. Ich ſehe noch dieſe Schätze des griechiſchen und römiſchen Alterthums, nämlich: den Herkules und die ungemein ſchön bekleidete Flora im Hofe des Farneſiſchen Palaſtes; den unnachahmlichen Löwen auf dem Raſen vor dem Gebäude Barberini; das ſchöne Pferd auf dem Platze vor dem Capitolio, nebſt der Statüe von Porphyr, welche Rom vorſtellt, und wo Caſtor und Pollux ſtehen. Warum rede ich aber hier von ſolchen Sachen, die Du alle Tage vor Augen haſt? Unzählige Gemälde von allen, auch den erſten und vornehmſten Künſtlern aller Zeiten ſind in etlichen hundert Kirchen anzutreffen, wo jedes gelehrte Auge frey nach ſeinem Wohlgefallen und ungehindert ſich ergötzen kann.

Was von antiken Marmorn in Rom noch übrig iſt, das könnten wir uns in Deutſchland eben ſo leicht zu Nutze machen, als andre in Rom. Man hätte daher nicht nöthig, antike Marmor allda um große Schätze zu erhandeln; abgeformte Köpfe, Bruſtſtücke und Statüen von Gyps wären uns zum Studiren vortheilhafter und nützlicher, deutlicher und geſchickter, als die Urbilder ſelbſt. Dieſe ſind mehrentheils beſchmutzt und mit einem verehrungswürdigen Roſt des Alterthums überzogen; jene aber prangen mit einer weißen, hellen und gleichen Farbe, durch welche auch ſogar die feinſten Züge, Muſkeln,

Sennen, Adern und kleinſten Theile ſich vor Augen ſtellen. Zu Rom, Florenz und Venedig ſind die Modelle faſt von allen ſolchen antiken Koſtbarkeiten vorhanden. Ein freundſchaftliches Wort an Fürſten, Miniſter und Künſtler würde Abgüſſe und Formen von ſo ſchätzbaren Denkmaalen der Griechen und Römer ohne große Koſten und in kurzer Zeit nach Deutſchland verſchaffen. Dieſer alte Wunſch, welcher ſchon lange der Vergeſſenheit anvertrauet, von mir aber hier wieder aufgewärmet worden, macht bereits viel lehrbegierige junge Leute vergnügt, weil ſie ſo viel Vortheil zu hoffen haben, als die Italiäner, und ſich ſchmeicheln, daß ſie vielleicht auch **Leucippe, Phidias Praxitele, Raphaele** und **Pouſſine** werden könnten. Das bereits vorhandene Genie, die wirklich beſchäfftigte Arbeitſamkeit, die Luſt, welche bey vielen unerſättlich iſt, etwas Gutes an das Tagelicht zu bringen, ſehnen ſich nach ſolchen Hülfsmitteln. O Himmel! rufen ſie, wenn werden doch dieſe Eſculapii erſcheinen, uns in unſrer Krankheit beyzuſpringen! Bis dahin aber hält ſich der kleine Krais in ſeinen Gränzen, und beſchäfftiget ſich mit dergleichen Schätzen in der Stille, wo inzwiſchen die große Schaar zu keiner Beſſerung angereizet wird.

Iſt nun dieſe Menge von allerhand Gedanken und die tägliche Erfahrung nicht hinreichend,

mein

mein erwählter Freund! ein ganzes Buch, geſchweige denn ein Sendſchreiben zu verfaſſen? Dieſes wirſt Du bald erhalten, und jenes ſoll gleich nachfolgen. Unſer deutſcher Eifer für die Kunſt hat mir in der That Anlaß gegeben, keine Mühe zu ſparen, womit jungen Leuten noch mehr Licht vorgetragen werde. So weit meine alten Flügel ſich ſchwingen konnten, ſo weit herum habe ich, wie die ämſigen Bienen, das Honig aus allerhand Blumen geſammelt, und dieſes iſt es, welches ich Anfängern in der Kunſt mittheilen will. Wie weit es mir gelungen ſey, eine gute Wahl zu treffen, das wirſt Du am allerbeſten einſehen. Alle andre Beurtheilungen ſind mir ganz gleichgültig, und ich bin ſchon zufrieden, wenn meine Bemühung nur einigen Nutzen verſchaffen kann. Ich bin ohne Sorgen, wenn einem dieſes, dem andern jenes gefällt oder mißfällt. Horaz lehret mich ſo denken, wenn er ſagt:

Tres mihi conuiuae prope diſſentire videntur,
Poſcentes vario, multum diuerſa palato.
Quid dem? quid non dem? Renuis tu, quod petit alter:
Quod petis, id ſane eſt inuiſum acidumque duobus.

Indeſſen wünſche ich, daß andre nach oder neben mir dergleichen Arbeit auf eine höhere Stufe bringen möchten. Ein ſolches Unternehmen

nehmen würden ſie mit leichter Mühe ins Werk ſetzen können, wenn ſie dazu mit allen möglichen Vorbereitungen verſehen wären.

Wenn man ſowohl große Kenner und Künſtler, als ihre Wunderwerke beſucht, und dieſe zu empfinden anfängt; wenn man ſo große Männer in ihren Kunſtzimmern bey ihren Stafeleyen und Marmorn nach ihrer Art ſtudiren und arbeiten ſieht; das Antike beſtändig zu bewundern Gelegenheit hat; die beſten und ſeltſamſten Schriftſteller von dieſen Künſten lieſt; wenn man ſo viel auserleſene Kupferſtiche, als in Rom in der zwölf hundert Schritte langen Gallerie der Certoſa geſehen werden, nebſt allen Gemälden der ganzen Stadt gleichſam auswendig gelernt und dergleichen Spatziergänge zu ſeiner einzigen Ergötzlichkeit unzählige mal in Geſellſchaft großer Künſtler und gelehrter Kennner gethan hat; ſo kann man endlich andern Freunden die Augen eröffnen, damit ſie dasjenige verſtehen, empfinden und ſehen, was ſie vielleicht vorher entweder ſchon geſehen oder niemals geſehen, oder nur überſehen zu haben gedenken.

Mit dieſen ſchmeichelhaften Gedanken beſchäfftiget ſich zwar ein wahrer Kenner und Liebhaber der Künſte; allein ſein Beſtreben iſt eine verlorne Mühe. So wie die Ketzerey und die Freygeiſterey fromme Gemüther in

Irr-

Irrthum führen, ſo ſchwärmen dieſelben nun auch gebietheriſch in der Dicht- und Malerkunſt herum. Weder der Satyr, noch ſeine Ruthe ſind mehr vermögend, dem Schwarm, der die Geſetze verſpottet, oder dem Wahnwitz neuer Regeln Einhalt zu thun.

Es wird hexametrirt, gepſalmet und geodet;
Gehymnet und geſtaunt, erbärmlich hoch gemodet.
Und wenn ein Maler dort bey der Begeiſtrung denkt,
Berninens Feuer fühlt, Natur und Kunſt nicht kränkt,
Die Farben nicht verderbt, in Zeichnungen nicht lärmet;
Im Nackenden nicht ſchwillt, und nicht in Falten ſchwärmet;
So ſitzt ein andrer dort, nennt ihn einfältig, ſeicht,
Und, weil die Kunſt ihn lobt, matt, trocken, hart zu leicht.
Er ſelber ſchwillt vor Stolz, verſchmähet die Natur;
Er malt, er ſchnitzt, er ſticht, und flieht der Wahrheit Spur.
Man läßt nicht den Genie, nein! das Genie dort walten,
Wo ſich Verſtand und Witz erhaben ſollen halten.

Mein Freund! ich weis, daß Du Dich unſrer Luſt auch noch heute mit neuem Vergnügen erinnerſt, und ſo wie ich, die damals erlangten Kenntniſſe in deinem ſechs und ſiebenzigjährigen Alter deine Unterhaltung ſeyn läſſeſt. Ich weis auch, daß Du noch zu lachen Urſache haſt, wenn Du Dir vorſtelleſt,

was ich gewiſſen römiſchen Profeſſoren vom Zuſtande unſrer Künſtler und ihrer Art zu arbeiten vorgeſchwatzt habe. Wie ſehr würdeſt Du Dich aber verwundern, und wie fremde würde es in Rom ſowohl den römiſchen, als deutſchen großen Künſtlern, Deinem Pompejo Battoni, Deinem deutſchen Maron, Mengs und Pichler vorkommen, wenn ſie den neuen Modeton unter uns hörten? Die größten Künſtler reden eine neue Sprache, und ihr Kunſtgeräthe ſoll neue Werke hervorbringen, welche das ganze Jahrhundert eines Leo X. und Julius verdunkeln müſſen, weil man damals vom Helldunkeln, von **Nüancen**, von **Verflößungen**, und andern Modewörtern weder in Italien noch in Deutſchland etwas wußte. Nun haben wir zwar dieſen Vorrath von Benennungen; was ſie aber bedeuten, das werden vielleicht unſre Enkel erfahren. Die neuen Pinſel haben uns noch nichts vor Augen gebracht, und wahre Verehrer der Künſte ſetzen ſich in Gefahr, wenn ſie reden.

Nein! Es geht in Rom nicht ſo, wie damals und heute noch zu; wo lehr- und kunſtbegierige Fremde ihre bereits ſchon gekrönte Manieren verlaſſen, mit Eifer dem römiſchen Geſchmacke nachſtreben, und ihre mitgebrachten Pinſelmuſter zu ihrer Beſſerung wegwerfen, wie es heute vor Deinen Augen

geſchieht,

geſchieht, da die vornehmſten Akademiſten von Paris ihre Art verlaſſen und einem **Bottani** oder **Battoni** von Rom nacheiſern. Es geht unter uns nicht ſo zu, wie in Rom, wo die geſchickteſten und berühmteſten Künſtler einen Liebhaber anhören, und nach ſeiner Meynung einiges Verſehen, einige Züge und Umriſſe, ja wohl gar ganze Entwürfe mit Luſt verbeſſern, und dadurch zu erkennen geben, daß ihnen das vereinigte Paar, nämlich der Stolz und die Unwiſſenheit, welche anderwärts faſt ohne Abwechſelung immer Wache halten, vollkommen unbekannt iſt.

Hier unter uns giebt es Orakulſäulen, welche, weil man ihnen aus rühmlichen Abſichten häufig zu opfern angefangen hat, ſich muthig empor heben, aber nicht, wie der moabitiſche Moloch, Feuer ſpeyen, ſondern, von der Hitze einer gewiſſen Mode entbrannt, alles vernichten, was man ihnen von Italien, von Rom und von dem ſo genannten Antiken zeigt. Alles, was ihrem manierirten Geſchmacke nicht gemäß iſt, verwerfen und verachten ſie, folglich ſetzen ſie alle Raphaele, **Titiane**, **Guido**, **Maratten**, **Battonen**, **Virgilien** und **Maronen** weit unter den gothiſchen und barbariſchen Horizont. Weil aber ſolche Vorleſungen vor einer Schaar junger Leute geſchehen; ſo ſtelle Dir vor,

vor, **mein Freund**, ob die Ketzerey in den Künſten ſich nicht weiter ausbreiten werde, als die Zaubermacht neuer nach der Mode manierirten Meiſterſtücke.

Hiermit vollführe ich den letzten Zug an meiner Caricatur, und wünſche, daß, wenn Du ſie gleich eine **Bambocciata** nenneſt, ſie bey Dir dennoch ſo viel gelten werde, als ein Zeugniß meiner Hochachtung, mit welcher ich Deine uralte, ſonderbare Gewogenheit höchlich verehre, als Dein alter römiſch-deutſcher Freund. 1770.

Erklärung

Erklärung der Kunſtwörter in der Malerey.

Gleichwie die Künſte nach und nach aus Italien nach Deutſchland gewandert ſind, und ſich daſelbſt ausgebreitet haben; alſo ſind mit ihnen auch die Kunſtwörter allda bekannt, aber nicht allezeit verſtanden worden. Ich will hier nicht unterſuchen, ob ſie bey uns nicht bereits noch mißhandelt werden; ob manche Bildhauer und Maler ſich vielleicht andre gemacht und angewöhnt haben; ob nicht oft ein ganzes Gemälde nur nach einem ſolchen verſtümmelten Worte beurtheilt werde; ob gewiſſe hochmüthige kunſtrichteriſche Liebhaber ſolche Wörter nicht ſehr oft vermengen, und eines für das andre in einem unrechten Verſtande gebrauchen; alles dieſes ſind Sachen, um die ich mich hier nicht bekümmere; ſondern meine Abſicht geht lediglich dahin, ein jedes gewöhnliches italiäniſches Wort deutſch zu erklären, damit es ſo, und nicht anders verſtanden und gebraucht werde. Denn die Wörter ſind eben ſo gültig und bedeutend, als die Pinſelſtriche, welche im Verſtande dasjenige Bild ausdrücken, das man durch Farben zu erkennen geben will. Daher iſt den Künſten nichts ſo unentbehrlich und dienlich,

als wenn man die Bedeutung eines jeden Kunſt-wortes nach ſeinem wahren Sinne begreift. Ohne dieſem kann man weder dem Künſtler etwas auf-tragen, was er verfertigen ſoll; noch von ſeiner Ar-beit richtig urtheilen. Es wird einer den andern ſchwer verſtehen, wenn nicht bereits das Werk aus-geführt vor Augen ſteht, und nicht mehr verbeſſert werden kann.

Allievo, franzöſiſch *Elevé.*

Ein Anfänger in der Kunſt, ein Zögling, ein Lehrburſch, ein Schüler, der unter einem geſchickten Künſtler und deſſelben Anweiſung, oder ſelbſt in einer Akademie ſich in der Kunſt übet, und die ihm vorgelegten Muſter und Grundſätze ſich ſo zu Nutze macht, daß er endlich nach ſeinem Genie alles ver-fertigen kann, was ihm unter die Hände kommt.

Antico, franz. *Antique.*

Das Alte, das Antique oder Antike heißt, was nämlich von der Maler- Bildhauerkunſt und Ar-chitectur zu Zeiten der alten Griechen und Römer, das iſt, vor und während der Regierung Alexan-ders des Großen bis auf des griechiſchen Kaiſers Phocas, alſo über tauſend Jahre, aus allerhand Materien verfertiget worden. Von dieſer Zeit an, nämlich vom fünften und ſechſten Jahrhunderte nach unſrer Rechnung wurde ganz Italien durch die Gothen verheert und die Künſte unterdrückt, ſo, daß davon bis in das zwölfte Jahrhundert, mithin faſt ſieben bis achthundert Jahre, nichts mehr ans Licht getreten iſt.

Attitu-

Attitudine, franz. *Actitude*.

Die Stellung, der Act, oder die Action, die Handlung, Bewegung, Wendung oder die Gebärde einer Figur, ſie mag nun einen Menſchen oder ein Thier vorſtellen.

Baſſorilievo, fr. *Bas-relief* od. *baſſe-taille*.

Eine halberhabene Arbeit. Dieſe iſt ein Werk der Bildhauerkunſt auf einen Grund, aus welchem es ſich empor hebt. Man unterſcheidet es vom Rilievo rondo franz. ronde baſſe, oder rund um erhabenen, welches an keinem Grunde hängt, ſondern rund herum auf allen Seiten geſehen werden kann, wie eine Statüe oder dergleichen. Weil man aber das Baſſorilievo oder Halberhabene auch nur mit einer Farbe durch Schatten und Licht zu malen pflegt, wobey man nur die Regel der Lichter und Schatten genau in Acht nimmt; ſo werden dieſe zwey Wörter Baſſorilievo und Chiaroſcuro, das iſt, halberhabene Arbeit, und Grau in Grau, oder Schatten und Licht von den Malern nicht ſelten eines für das andre gebraucht und verſtanden, ſiehe weiter unten Chiaroſcuro.

Campo del Quadro, franz. *Champ du tableau*, *Fond* oder *Derriere*.

Das Feld eines Gemäldes, nämlich der Grund hinter den Figuren, das iſt, was man hinter einem jeden Gegenſtand insbeſondre ſieht, und ſagt: dieſe Sache dient der andern zum Grunde oder zum Beyſpiel: Ein Gewand dient einem Arme zum Grunde.

Die Erde, der Boden dient einer Figur zum Grunde. Eine Figur dient der andern zum Felde oder Grunde. Der Himmel und die Wolken dienen dem Baum zum Grunde u. ſ. w. Alſo dient alles einem Portrait zum Grunde, was hinter demſelben angebracht iſt. Spaliere, Vorhänge, Bücherbehältniſſe u. d. g.

Caricatura, franz. *Charge* oder *charges.*

Uebertriebener Umriß einer Figur, das iſt, wenn man gewiſſe zur Aenlichkeit behülfliche Theile vergrößert, übertreibt, dabey aber Achtung giebt, daß die Perſon, die man alſo abzeichnen will, dadurch nicht verſtellt werde, ſondern dennoch kenntlich bleibe. Solche Arbeit wird die Caricatur eines Portraits genannt. Die Franzoſen nennen dergleichen Köpfe têtes de charges. Andre ſind zufällige, eigenſinnige Köpfe von allerhand Jdeen, Geſtalten, Leidenſchaften und Formen, die man in der Natur zwar antrifft, jedoch weit mehr übertreibt, und mehrentheils nur im Profil abzeichnet. Von ſolchen Köpfen hat Leonardo da Vinci ſehr viele hinterlaſſen, welche Hr. Coypel im Jahr 1730 in Kupfer geſtochen hat. Noch andre ſind ganze Figuren, welche nach allen Gliedmaaßen wunderliche Stellungen und Geſichter haben.

Herr Ghezzi zu Rom, mein Freund, hat auf dergleichen Art zu Fraſcati auf den Mauren eines Palaſtes die ganze Familie des fürſtl. Beſitzers gemalt. Der Cardinal Polignac erhielt von ihm viele Folianten von Caricaturen. Sie ſtellten insge-

insgeſammt nichts als gute Freunde und Bekannte Seiner Eminenz vor, die Ghezzi, wenn er ſie zur Tafel eingeladen hatte, ins Geſicht faßte, und zu Hauſe hernach in Caricaturen verwandelte. Eine gleiche Ehre wiederfuhr auch mir. Was für Geſchichte hat nicht ein Akademiſte zu Rom caricaturmäßig erfunden und hingezeichnet? Ich geſchweige die Verſuchung des heiligen Antonius vom Callot, und andre engländiſche in Kupfer geſtochene vielfältige ſatyriſche Gemälde. Dergleichen Scherze erfordern und zeigen ſowohl Muth und Feuer, als auch Witz des Künſtlers.

Carnaggione, franz. *Carnation*.

Dieſes Wort bedeutet das Fleiſch im Gemälde. Je änlicher es dem natürlichen Fleiſch iſt, deſto vollkommener iſt es gemalt. Alſo hat ein Maler, wie die Italiäner ſagen, ein ſchönes Fleiſch, das iſt, er weis das Fleiſch natürlich zu malen. Man wird es ohne Erinnerung einſehen, daß hier die Rede nicht vom rohen Fleiſch, ſondern von nackenden Figuren iſt. Hieher gehören alle Körper von allerhand Nationen, die braunes, rothes, weißes, auch wohl gar ſchwarzes Fleiſch haben, des Unterſchiedes des Fleiſches unter dem gemeinen Volke nicht einmal zu gedenken. Titian malte den heil. Sebaſtian. Als Pordonone ihn zu ſehen verlangte, ſo ſagte er: ich glaube, Titian habe dieſen Heiligen von Fleiſch gemacht, und nicht von Farben, welches braun, gelb, bleich, ſchwarz, von der Sonne

gebrannt, oder roth erſcheint. Io ſtimo, che in quel nudo abbia poſto carne, non colori.

Chiaroſcuro, franz. *Clair-obſcur*.

Die deutſchen Maler nennen dieſes Grau in Grau, wenn es mit einer Farbe gezeichnet iſt. Licht und Schatten aber kann mit allen Farben erſcheinen. Es iſt alſo die Kunſt, das Helle und Dunkle an ſeinen rechten Ort zu bringen. Wenn nun ein Maler die Figuren wohl aus einander zu ſetzen, und alle Gegenſtände in ſeinem Gemälde wohl zu unterſcheiden weis, da er die Lichter und Schatten geſchickt anlegt, und die Leiber mit ſolcher Aufmerkſamkeit ſtellet, daß ſie dort große Schatten, hier aber große Lichter haben; ſo nennt man ihn einen großen Künſtler im Licht und Schatten. Die berühmte Nacht des Correggio dient hier zum Muſter. In der größten Finſterniß dieſes Kunſtſtückes ſieht man doch die deutlichſten Figuren in Licht und Schatten. Siehe oben Baſſorilievo.

Colore, franz. *Couleur*.

Deutſch heißt dieſes Wort die Farbe. Dieſe aber iſt zweyerley: die natürliche, und welche durch Kunſt zubereitet wird. Die natürliche iſt dem Gegenſtande der Natur gemäß, welche die Maler nachahmen. Die zubereitete aber iſt diejenige, deren ſich der Maler bedient, die natürliche nachzuahmen. Alſo werden die Gemälde ſchwerlich für gut gehalten, in welchen die Geſichter nur weiß wie

Gyps,

Gyps, und roth wie Zinnober erſcheinen, weil die Natur zum wenigſten nichts dergleichen zeigt.

Color rotto, franz. *Couleur rompue.*

Gebrochene Farbe, welche nichts anders iſt, als eine durch die Vermiſchung andrer veränderte Farbe. Die weiße Farbe kann an den andern Farben nichts verändern, wohl aber ſelbſt verändert oder gebrochen werden. Alſo kann man ſagen, daß Azur oder Ultramarin blau durch den Lack und die helle gelbe Erde gebrochen ſey, wenn auch nur ein wenig darunter gemiſcht worden, und ſo auch von andern. Die gebrochenen Farben dienen nicht nur in den Umriſſen und in den Schatten, ſondern auch in ganzen Maſſen, dieſelbigen zu vereinigen, auch den Zuſammenfluß der Farben zu bewirken. Tiʒian, Paul Veroneſe und andre von der lombardiſchen Schule brachten dieſe Gattung von Farben mit Vortheil in Uebung.

Colorito, franz. *Colorit.*

Dieſes iſt einer von den递haupttheilen der Malerkunſt, wodurch man die Lichter und die Schatten ſowohl, als die im Gegenſtande befindlichen Farben änlich anzubringen weis. Daher iſt das Colorit nicht die Kunſt, ein ſchön rothes, grünes, blaues oder gelbes Stück zu machen, welches endlich nur eine Schönfärberey ſeyn würde. Das Colorit zeigt, wenn alles dem gemalten natürlichen Gegenſtande den Farben nach änlich iſt. Andre halten irrig und lächerlich davor, daß, wenn alles glühet und glänzet, ohne die Natur vorzuſtellen,

das Colorit genennt werde. Man kann es zwar davor halten, allein es taugt nichts.

Contorno, franz. *Contour*.

Der Umriß, wodurch die obere Fläche und die Linien des Körpers, ſo denſelben umgeben und einfaſſen, verſtanden wird. Dies iſt die Zeichnung überhaupt, die in bloßen Linien beſteht. Paul Veroneſe pflegte zu ſagen: "Zeichne vortrefflich und menge darein was du willſt, ſo wird es gut."

Contraſto, franz. *Contraſte*.

Dieſes iſt der Unterſchied in der Zuſammenſetzung und Stellung der Figuren und ihrer Gliedmaaßen. Wenn man z. B. in einer Gruppe von drey Figuren, eine vorwärts, die andre rückwärts, die dritte ſeitwärts betrachtet; ſo nennt man dieſes einen Contraſt, Gegenſatz oder eine Gegenſtellung. Man ſagt auch, dieſes oder jenes ſey eine gut contraſtirte oder wohl geſtellte Figur, wenn in ihrer Bewegung, in ihrer Stellung, in ihrer beſondern Wendung die Glieder einander gut entgegen geſetzt ſind, weil ſie ſich gleichſam überkreuzen, oder ſich ſonſt auf verſchiedne Seiten wenden.

Coſtume, franz. *Coutume*.

Es iſt nicht genug, daß der Maler in ſeinem Bilde nichts wider den Gebrauch oder das Uebliche des Landes erſcheinen laſſe, in welchem der Auftritt des Gemäldes vorgeht. Er muß auch zu erkennen geben, wo die Handlung der Figuren vor ſich gehe, damit der Zuſchauer gleich, ohne ſich lange zu beſinnen,

ſinnen, wiſſe, ob er in Italien, in Griechenland, in Spanien, oder in England ſey, ob er am Meer, am Nil, am Rhein oder am Po ſtehe. Titian und Maſſon haben ſogar im heil. Abendmahl zu Emmaus das kaiſerl. Wappen hervorblicken laſſen, damit man wahrnehmen könnte, daß es einen kaiſerl. Saal und das Bildniß Carls des Fünften vorſtelle. Plinius erzählt, daß, als Nealces, ein ſinnreicher und ämſiger Maler, eine Seeſchlacht zwiſchen den Aegyptiern und Perſern gemalt hatte, welche am Nil, der ein dem Meere gleiches Waſſer hat, geliefert worden, nicht gewußt habe, wie er dieſe Gegend durch die Kunſt zu verſtehen geben ſollte oder könnte; ſo habe er ſich eines natürlichen Beweiſes bedient, und am Ufer des Fluſſes einen jungen Eſel, der aus dem Fluſſe ſäuft, und in der Nähe ein Crocodill, welches auf den Eſel lauert, hingemalt, und alſo Aegypten angedeutet.

Dipingere, franz. *Peindre.*

Dieſes Wort bedeutet malen: das heißt überhaupt Farben mit einem Pinſel anlegen. Insbeſondre aber beſteht es im Farbenmiſchen, und mit dem Pinſel auf die gegründete Leinwand hinſtreichen. Wenn dieſes leicht, frey und mit Kunſt geſchieht; ſo ſagt man: Das Gemälde ſey gut gemalt. Wenn man aber darinn nicht die ungezwungene Geſchicklichkeit der Hand, und die Leichtigkeit des Pinſels wahrnimmt, die Farben aber nur durch den Vertreibpinſel vereinigt, und ſo mühſam als ängſtlich ausgearbeitet ſieht; ſo nennt man es ein

geleckte*s* Werk, oder eine geleckte Malerey: una pittura leccata, oder wie die Spanier in der Verwunderung zu ſagen pflegen: es pintura fina, ein feines Gemälde, wenn gleich die Kunſt darinn mangelt.

Diſegno, franz. *Deſſein.*

Heißt die Zeichnung. Dieſe kann man in der Malerey auf zweyerley Art verſtehn: die Zeichnung oder der Umriß beſteht in dem genauen Maaß, in den Verhältniſſen und in den äußerlichen Formen, welche die zum Nachahmen vorgeſetzten natürlichen Gegenſtände haben müſſen. In dieſem Falle gehört ſie zu den Theilen der Malerkunſt. Man nimmt aber die Zeichnung auch für den Entwurf eines größern Werks, ob er gleich nur durch die äußern Umriſſe oder durch Lichter und Schatten, oder mit allen Farben verfertiget worden.

Dergleichen ſind die erſten auf Papier oder Leinwand angelegte Gedanken zu einem Gemälde, wovon unten bey dem Worte Schizzo mehr vorkommt.

Diſegno tratteggiato.

Bedeutet eine entworfene Zeichnung, in welcher die Schatten mit der Reißfeder ſehr deutlich angelegt worden. Tratteggiare heißt alſo etwas mit Fleiß und mit gutem Vorbedacht ausführlich entwerfen.

Diſegno

Diſegno ſfumato, franz. *Deſſein eſtompé.*

Eine gleichſam wie von Rauch gemachte Zeichnung, worinn die Schatten mit der Reißfeder zwar gemacht, jedoch hernach durch Papier, Leder, oder durch den Vertreibpinſel vertrieben worden, daß keine Linie mehr zu ſehen iſt.

Diſegno granito, franz. *Deſſein grainé.*

Eine körnichte oder getüpfte Zeichnung, in welcher die Schatten zwar mit der Reißfeder gemacht ſind, darinn man aber keine Linien, ſondern faſt nichts als Punkte oder Sandkörner ſieht.

Diſegno lavato, franz. *Deſſein lavé.*

Eine ſo zu ſagen gewaſchene Zeichnung, in welcher die Schatten durch den Pinſel entweder mit Saftfarben oder mit chineſiſcher Tuſche und Waſſer gemacht worden, welches die Italiäner aquarella und aquarellare, Waſſer oder wäſſern nennen.

Diſegno colorito, franz. *Deſſein colorié.*

Eine mit allen Farben gemachte Zeichnung, wie ſolche in dem Hauptwerk erſcheinen ſoll, deſſen Entwurf man gemacht hat.

In den großen Gallerien, hauptſächlich zu Wien in dem Fürſt-Lichtenſteiniſchen Palaſt, ſieht man die ſchönſten, koſtbarſten und künſtlichſten Zeichnungen von den berühmteſten italiäniſchen Meiſtern in ſolcher Anzahl, und von ſo vielerley Arten, daß man ſagen kann: eine jede Hand, ein jedes Genie ſo viel großer Künſtler habe ſich von dem andern in allen

erſinn-

erſinnlichen Dingen unterſchieden. Andres Papier, andre Farben, andre Pinſel oder Reißfedern. Ein jeder Künſtler zeigt eine andre Art, ſeine Gedanken auszudrücken.

Figura, franz. *Figure.*

Obſchon dieſes Wort in einem ſehr weitläuftigen Verſtande alles bedeutet, was durch mehr Linien kann beſchrieben werden; ſo verſteht man doch in der Malerkunſt dadurch gemeiniglich nur eine menſchliche Figur.

Freſco, franz. *Freſque.*

Dieſes iſt eine Art zu malen, bey welcher man die Farben durch bloßes Waſſer einem friſchen Anwurf von Kalk auf der Mauer gleichſam einverleibt. Daher muß der Maler mit Farben, und der Maurer mit Anwerfen des Kalkes denſelben Tag fort arbeiten, damit die Farben mit dem naſſen und friſchen Grunde vereiniget werden. Auf dem trocknen Kalk iſt alle Mühe verloren. Auf obige Weiſe vermengen ſich die Farben mit Kalk und Sand dergeſtalt, daß ſie nicht anders, als mit der Mauer können verwüſtet werden. Hier aber iſt es nicht genug, nur zu malen. Der Künſtler muß ſchon im voraus die Proben gemacht haben, um zu wiſſen, wie die naſſen Farben ſich hernach, wenn ſie trocken ſind, ungemein verändern, damit er nach der Art ſolcher Veränderung ſeine Anlage machen könne. Es giebt Freſcomaler, welche ihre vor vielen Jahren verfertigte, und damals bewunderte Arbeiten

herab-

herabgeworfen zu ſehen wünſchten, um ſie nun anders und beſſer zu machen.

Gruppo, franz. *Grouppe*.

Ein Grupp iſt nichts anders, als ein von mehr Figuren oder andern Sachen zuſammengeſetzter Hauſe; er mag nun entweder aus Menſchen, Thieren oder Früchten, und ſo weiter beſtehen. Es können auch Gruppen von allen dieſen Sachen zugleich ſeyn. Menſchen, Pferde und andre Dinge können einen Grupp machen. Iſt dieſes, ſo ſagt man: dieſe Figuren machen mit jenen Sachen einen ſchönen Grupp.

Dieſes Wort Grupp wollen einige vom lateiniſchen Globus herleiten, welches ein Haufen heißt, wie man unter globus militum einen Trupp Soldaten verſteht. Wenn man betrachtet, wie die lateiniſche Sprache in Italien zermartert worden, bis die italiäniſche nach und nach empor gekommen; ſo darf man ſich nicht wundern, daß aus globus grobo, grubo und endlich gruppo geworden.

Wenn ein Grupp allzu groß und zu zahlreich iſt; ſo wiſſen geſchickte Maler daraus mehr Gruppen zu machen und ſie in einen ſchönen Contraſt zu ſetzen. Auf ſolche Weiſe hat Michelagnolo in ſeinem jüngſten Gerichte zu Rom im Vatican aus viel hundert Figuren fünf oder ſechs Gruppen gemacht; dergleichen Compoſition andre Meiſter in eine bloße Zerſtreuung der Figuren verwandelt, und wenig Ehre dadurch erlangt haben. Hiervon werde

ich

ich in dieſem Werke ſelber ausführlicher handeln, und die Weintraube zum Muſter vorſtellen.

Guazzo.

A Guazzo malen heißt, wenn man die Farben mit Leim- oder Gummiwaſſer vermiſcht, und eben auf dergleichen gegründete Leinwand malt. Zu Rom im Ottoboniſchen Palaſt ſieht man die Feldzüge des Prinzen Eugenius von Savoyen alſo gemalt. Leander, ein wackerer deutſcher Künſtler, der gedachten Kriegsverrichtungen als Soldat beygewohnt hat, erwarb ſich durch dieſe leichten, angenehmen, herrlichen und muntern Gemälde ein groſſes Lob, das noch beſteht. Zwiſchen der Art a guazzo zu malen und der Miniaturkunſt findet man faſt keinen andern Unterſchied, als daß man in jener alle Freyheit braucht, in der Miniatur aber ſich nur mit kleinen Punkten behilft. Roſalba, eine berühmte Miniaturmalerinn aber hat ſich in ihrer Kunſt auch in kleinen Stücken eben der freyen Art des Pinſels bedient, wie à guazzo. Ich habe zwey Stück davon auf Elfenbein, wie à guazzo, ohne Punkte gemalt. Sie ſind mit freyen, muntern, maſſenweiſe hingelegten Farben ausgeführt.

Guſto, franz. *Gouſt* oder *goût.*

Dieſes Wort, welches unter den Deutſchen endlich in Geſchmack verwandelt worden, iſt nichts anders, als ein Begriff, welcher mit der Zuneigung übereinſtimmt, die ein Maler zu gewiſſen Sachen hat. Man ſagt: das iſt ein Werk von großem

Guſto,

Guſto, um anzuzeigen, daß darinn alles erhaben und edel iſt; daß die Theile mit Freyheit gezeichnet ſind; daß die Köpfe in ihrer Art und Gattung nichts niederträchtiges blicken laſſen; daß die Falten in den Gewändern weit und groß ſind; daß die Lichter und Schatten wohl ausgetheilt und verbreitet erſcheinen. In dieſer Bedeutung verwechſelt man das Wort Guſto oder Geſchmack ſehr oft mit dem Worte Manier; denn man ſagt: dieſes Werk iſt von großer Manier, ſiehe dieſen Artikel.

Imbevuto, franz. *Embu*.

So nennen die Italiäner ein Gemälde, worinnen das Oel vom Grund und der Leinwand eingeſogen worden, folglich dadurch alle Farben eingetrocknet und gleichſam abgeſtorben erſcheinen. Man nennt es auch deswegen pregiugato, aſciuto, appannato, als wenn alles mit einem Nebel überzogen wäre. Die Farben ſind eingeſchlagen. So verſteht man es von Gemälden, welche des Saftes und Glanzes beraubt ſind; auch von Glas, Metall und Marmor, wenn ſie nicht glänzend geſchliffen ſind, welches in dieſen Materien meiſtens mit Fleiß geſchieht, damit das Schimmern, Blinken und der Glanz keine Verblendung verurſache.

Impaſtare, franz. *Empaſter*.

Die Farben friſch, munter, dick und fett anlegen. Alſo heißt man es ein wohl impaſtirtes Gemälde, wenn es mit viel Farbe und Freyheit gemalt iſt; ſonſt verſteht man auch dadurch, daß jede Farbe

für

für ſich an ihren Ort gebracht, und ſich mit andern nicht vereinige. Alſo ſagt man: der Kopf iſt nicht gemalt, ſondern gut impaſtirt. Man ſehe den Rubens und van Dick, wie ſie manchmal die natürlichen Farben neben einander hingelegt, eine durch die andre erhoben, und gleichſam glühend gemacht haben. Man betrachte die Landſchaften des Artois, wie er das Gebüſche und die Bäume durch lauter lebhafte und neben einander geſetzte vielerley Farben der Natur änlich gemacht hat.

Iſtoria, franz. *Hiſtoire.*

Es giebt vielerley Gemälde von Früchten, Blumen, Landſchaften, Thieren und menſchlichen Figuren, welche letztern man Iſtoria oder die Geſchichte nennt, und ſagt: der Maler ſey ſtark in der Hiſtorie, wenn er die Figuren wohl zuſammen zu ſetzen und ſchöne Gruppen zu machen weis. Ob ein Portraitmaler in dieſe Klaſſe gehöre, läßt ſich nur alsdann mit Nein beantworten, wenn er nichts als einen Kopf malen kann. Denn ein jeder guter Hiſtorienmaler würde ſich ſchämen, wenn er nicht auch ein Bild nach dem Leben malen könnte, nachdem er ſo viele lebhafte Idealköpfe zur Bewunderung dargeſtellt hat.

Lume, o chiaro, franz. *Lumiere, Jour.*

Heißt das Licht, der Tag oder die Helle. Dieſe Wörter braucht man nicht nur bey der Sache, die erleuchtet wird, ſondern auch bey Gegenden und Oertern, die helle ſind. Daher ſagt man: die

Lichter ſind in dieſem Gemälde gut angebracht, wohl ausgebreitet, oder der Tag iſt gut eingetheilt.

Maniera, franz. *Maniere*.

Die geſchickte Leichtigkeit, welche ſich ein Maler im Gebrauche des Pinſels ſowohl, als in der Erfindung, in der Zeichnung und Colorirung angewöhnt hat, wird Manier genennet. Nachdem nun dieſe Gewohnheit durch mehr oder weniger Fleiß und Studiren, durch mehr oder weniger Kenntniß des Natürlichen und der ſchönſten Kunſtſtücke, die man von der Maler- und Bildhauerkunſt ſehen kann, angenommen worden, ſo nennt man eine ſolche Manier gut oder ſchlecht. Vermittelſt dieſer Manier erlangt man die Erkenntniß der Werke eines Malers, von deſſen Hand man ſchon einige Stücke geſehen, ſo, wie man die Buchſtaben und die Schreibart eines Menſchen erkennt, von welchem man ſchon Briefe erhalten hat. Man ſagt auch, die Manieren kennen, das iſt, unter vielen Malereyen die Stücke eines jeden Malers insbeſondre unterſcheiden. Einer malt paſtoſo, der andre leccato, der dritte unbeſtimmt und ängſtlich.

Manierato, franz. *Manieré*.

Dieſen Ausdruck brauchen die Kenner bey Gemälden, welche nicht am beſten gefallen, weil ſie immer in allen Gegenſtänden nur mit einerley Geſchmack verfertiget ſind. Alſo malt einer allezeit ſchwarz, ein andrer beſtändig grau, ein dritter ſtets

bleich, gelb, grün oder roth, ja wohl gar kothigt, der die Farben durch das Miſchen zu ſehr martert. Nicht wenige gewöhnen ſich an einerley geſpitzte Mäuler, einerley Hand und Gebärde, weil ſie nur eine Form von Gyps beſitzen, nach derſelben fleißig fortarbeiten, und in ihrer eignen Erfindung nichts anders ſehen können. Ein jeder von dieſen giebt zu erkennen, daß er die Farben nicht nach der Natur zu miſchen wiſſe; daher hat mancher Maler in ſeiner Jugend gut gemalt, mit der Zeit aber, vielleicht durch Verführung, ſich eine Art angewöhnt, die ſeinem Ruhme nachtheilig geworden. Ein andrer hingegen iſt vom Schlechten in das Gute übergegangen. Nachdem Raphael die Arbeit des Buonarotti kaum erblickt hatte, ſo verließ er ſeine kleine Peruginiſche Manier, und ward in kurzer Zeit ſowohl groß, als erhaben. Nirgends kann man das Wort manierato beſſer anwenden, als bey den Kupferſtechern. Wie ſie die Art zu ſtechen gelernt haben, ſo wird ſie auch beſtändig bleiben. Keinem fällt es ein, daß eine jede Sache, jeder Stoff und jeder Gegenſtand einen andern Stich erfordre, wie ſolches Anton Maſſon in dem Titianiſchen heil. Abendmahl zu Emmaus deutlich gezeigt hat. Leinwand, Seide, Tuch, Gläſer, Brod, Hände, Geſichter, Haare u. ſ. f. ſind natürlich vorgeſtellt. Eine jede Sache zeigt einen ganz unterſchiednen Stich, bis zum Erſtaunen der gelehrten Kenner. Es ſcheint, Maſſon habe ſowohl dem Titian, als ſich ſelbſt Ehre machen wollen, wie er denn auch in ſeiner Kunſt bisher noch nicht übertroffen worden, obſchon

ſchon unſer deutſcher Künſtler, Herr Will zu Paris, in dem Portrait des Marquis Marigny, Maſſons Griffel nachzuahmen ſcheint.

Maſſe, franz. *Maſſes.*

Große Lichter und ſtarke Schatten werden Maſſen genennt. In der Abenddämmerung ſieht man in den Malereyen beynahe nichts als dieſe Maſſen; das iſt, man nimmt nur die großen Lichter und die ſtarken Schatten wahr.

Meſchino, franz. *Meſchin.*

Dieſes Wort dient, einen armen, kleinen und niedrigen Geſchmack anzudeuten. Die Deutſchen ſagen: das iſt ſchlecht gemalt. Meſchino aber iſt noch mehr, als ſchlecht. Alſo malte Raphaels Meiſter meſchino, das heißt, zwar ziemlich gut, aber kleine, unſtudirte Figuren, die Raphael bald hernach beſſer ſchilderte.

Mezza Tinta, franz. *Demi-teinte.*

Dieſe Benennung hat mit Schatten und Licht mehr Verwandtſchaft, als mit den übrigen Farben. Denn die mezza Tinta, d. i. eine Mittel Farbe oder Tinte iſt der Ton zwiſchen Licht und Schatten. Wenn man alſo vorausſetzt, daß es fünf Töne oder Stufen von Licht und Schatten giebt; ſo werden der zweyte und dritte Ton, welche auf das größte Licht und auf den größten Schatten folgen, mezze tinte, oder Mittelfarben genennet. Dieſer Aus-

druck ſchickt ſich ſonſt nur zur Carnaggione, oder Fleiſchfarbe; daher ſagt man: das Fleiſch gut zu malen, darzu ſey erforderlich, die mezze tinte wohl anzuwenden, denn darinn beſtehe die Kunſt.

Modello, franz. *Modele*.

Durch dieſes Wort verſteht man alles, was der Maler in der Natur zum Gegenſtande ſeiner Nachahmung vor Augen hat. Insbeſondre aber bedeutet es entweder einen nackenden oder gekleideten lebendigen Menſchen, den man in den Akademien der Maler- und Bildhauerkunſt für die Schüler zum Studiren und Zeichnen vorſtellt. Auch dieſes iſt ein Modell, was man von Wachs oder Holz macht, und daran die Glieder durch die Gelenke in beliebige Stellung richten kann, welches man einen Gliedermann, oder eine ſogenannte Gliederdocke nennet. Eines der ſchönſten von ſolchen Modellen ſieht man in der kaiſerl. königl. Akademie zu Wien. Alle Gebeine oder Knochen ſind nach der Natur von Holz durch den geſchickten Bildhauer, Herr Franz Xaver Meſſerſchmidt, einem Akademiſchen Mitgliede, geſchnitzt, und die Gelenke von Meſſing gemacht, alſo, daß es wie ein Skelet oder ein vollkommenes, natürliches, bewegliches Menſchengerippe des ganzen Körpers nach allen Vorſtellungen und Bewegungen dienen kann. Jedes Bein iſt auch mit ſeinem anatomiſchen Namen bezeichnet. Dieſes Werk hat man auf Veranlaſſung des Herrn von Maytens, K. K. Directors der Akade-

Akademie, gedachtem hierzu erwählten vortrefflichen Bildhauer zu verdanken.

Panneggiatura, gettare una panneggiatura, franz. *Draperie, jetter une draperie.*

Heißt ein Gewand, und etwas in Falten legen. Durch das Gewand verſteht man alle Gattungen von Kleidern und Stoffen, womit man die Figuren bekleidet, und dieſes nennen die Italiäner gettare una panneggiatura, das iſt, die Falten gut anordnen. Man ſieht und begreift leicht, daß eine jede Gattung von Stoffen nach ihrer Eigenſchaft andre Falten werfe: Wolle, Seide, leinen Zeug, Tuch, Taffent und Sammet, ſie mögen nun entweder trocken oder naß ſeyn, werfen ganz verſchiedne Falten.

Paſtello, franz. *Paſtel.*

Dieſes iſt eine Gattung von Teige, welcher durch die Vereinigung der Farben, Waſſer oder Milch in kleine länglichte Stücke zuſammen gerollt wird. Jedes derſelben hat eine andre Farbe, deren man ſich, wie ſonſt der gemeinen Kreide, bedient, und damit ſolche trockne Gemälde verfertiget, wie die in Oel oder Leimwaſſer ſind. Günther Paſtellmeiſter zu Nürnberg hat hierzu erſt im Jahre 1762 eine Anweiſung herausgegeben. Er liefert auch die Paſtellfarben zur Arbeit fertig. Weit brauchbarer und ſchöner ſind aber die Paſtelle des Herrn Vernezobre, eines Malers zu Paris, wovon ich alle Schattirungen beſitze.

Profilo, franz. *Profil.*

Bedeutet insgemein die ſeitwärts gemachten Köpfe, wie man ſie auf den Münzen zu ſehn pflegt. Alſo iſt auch eine ganze Figur im Profil, wenn man ſie ſeitwärts betrachtet. Zuweilen nennt man die Ausſicht einer Gegend auch Profil, wenn ſie von der Fläche unterſchieden iſt. Daher ſagt man: das Profil einer Stadt, wie man ſie im Vorbeygehen ſieht, oder im Proſpekt wahrnimmt. Man ſagte auch vormals: Er profilirt eine Figur, das iſt, er macht derſelben Umriß. Dieſer Ausdruck aber iſt nicht mehr gewöhnlich. Profilo bleibt alſo überhaupt bey dem, was man nach den Seiten ſieht.

Pronunciare, *o ſegnare*, franz. *Prononcer.*

Dieſes heißt ausſprechen, und wird in der Malerſprache von jedem Theile des Leibes verſtanden. Als wenn der Maler ſagte: das Knie ſpricht gut, anſtatt: es iſt gut gemalt. Die Sprache der Malerey iſt der Sprache eines ſtummen Menſchen ähnlich, den man nicht verſtehen kann, außer, daß gewiſſe Theile zuſammen ſtimmen und ſo eingetheilt ſind, daß ſie, wie die Sprache, die Empfindungen des Herzens zu erkennen geben. Alſo ſagen die Franzoſen: prononcer une main, das iſt, eine Hand, einen Arm, ein Knie, eine Achſel ausſprechen, anſtatt deſſen die Italiäner ſagen, ſegnare oder zeichnen, andeuten, unterſcheiden, oder vollkommen zu erkennen geben. Man ſagt zwar: ein

Wort

Wort ausſprechen, um es deutlich und ohne Stottern verſtändlich zu machen. Die Italiäner aber behalten ihr ſegnare, und ſagen niemals pronunciare. Kann es einem Deutſchen wohl in den Sinn kommen, zu ſagen: der Fuß ſpricht gut, anſtatt: er iſt gut gezeichnet? wie würde es denn klingen, wenn er ſagte, die Hand iſt gut ausgeſprochen?

Proporzione, franz. *Proportion.*

Dadurch wird das Verhältniß oder die Richtigkeit des Maaßes eines jeden Gegenſtandes in Anſehung ſeiner Theile und derſelben insgeſammt gegen das Ganze verſtanden. Vom menſchlichen Körper ſagt man gemeiniglich, daß man, wenn man denſelben gut zeichnen will, deſſelben Verhältniſſe, das iſt, ein jedes Maaß wohl verſtehen müſſe. In dieſer Bedeutung iſt das Verhältniß ein Theil der Malerkunſt, und wird die Zeichnungskunſt genennt.

Rifleſſo, franz. *Reflet.*

Heißt ein Wieder= oder Gegenſchein, oder ein gewiſſes Licht, welches von den nächſten hellen Sachen in die Schatten hinüber fällt.

Ripoſi, franz. *le Repos*.

Die Ruhe beſteht in den Maſſen des Gemäldes, und in den hellen großen Theilen ſowohl, als in denen Schatten, welche, wenn ſie wohl angeordnet

ſind, die Verwirrung der Gegenſtände verhindern, auf welche ſie das Auge nicht zu gleicher Zeit hinziehen laſſen, ſondern verurſachen, daß es ſich einige Zeit bey einem ſchönen Grupp mit Vergnügen aufhalte, und nach und nach ohne Unruhe von einer Sache zur andern komme.

Schizzo, franz. *Eſquiſſe*.

Hierdurch verſtehet man einen Entwurf, oder die erſte Zeichnung und leichte Anlegung eines Gedankens oder Werkes, das man unternehmen will. Die Franzoſen nennen dergleichen Entwürfe une Eſquiſſe, oder Ebauche.

Secco, *duro*, *tenero*, *midolloſo*, franz. *Sec*, *dur*, *tendre*, *mo lleux*.

Secco, oder trocken, duro, oder hart heißt, wenn in einem Gemälde die Lichter allzu nahe beym Braunen liegen, und die Umriſſe nicht vermiſcht genug ſind. Tenero, oder zärtlich, und midolloſo, oder weichlich, ſind alſo das Widerſpiel von obigen.

Soffito, *o volta*, franz. *Platfond*.

Iſt ein Gewölbe oder eine Decke eines Gebäudes, welche ſonſt auch Cupola, eine Kuppel genennet wird. Dieſes ſind Gemälde, welche man über ſeinem Kopfe in einem Gewölbe ſieht. Die Italiäner nennen ſie auch di ſotto in ſù, von unten hinauf, wenn die Figuren verkürzt erſcheinen, wie

wie des Correggio ſeine zu Parma; des Annibal Carracci im Palaſt Farneſe zu Rom; des Pietro Berettino da Cortona im Palaſt Barberini zu Rom, und viele andre.

Stampa, franz. *Eſtampe*.

Alſo wird ein Kupferſtich, das iſt, eine Zeichnung genennet, welche mit dem Grabſtichel in Kupfer gebracht worden, endlich aber auf Papier gedruckt erſcheint. Was alſo der Künſtler mit ſeinem Grabſtichel, mit der Reißnadel oder mit dem Schabeiſen in die Kupferplatte geſtochen oder eingegraben hat, das ſtellt ſich in ſchwarzer Farbe mit Licht und Schatten auf dem Papiere abgedruckt vor Augen.

Hier iſt der Ort nicht, von dieſer ſo hoch getriebenen und beliebten Kunſt umſtändlich zu handeln. Dennoch kann ich für Anfänger eins und das andre nicht unerwähnt laſſen, worinn manche noch heute vor unſern Augen ſich ſehr ungeſchickt vergangen haben. Die Anfänger in der Kupferſtecherkunſt ſind alſo zu ermahnen, daß alles, was ſie in die Platte ſchneiden, ſtechen, graben, ſchaben oder ätzen, im Abdrucke umgekehrt, oder das Rechte links, und das Linke rechts erſcheine; folglich überhaupt alles, nämlich Licht und Schatten, alle Bewegungen und Kleidungen das Auge beleidigen. In der That, wem ſollte es nicht befremden, wenn er ſieht, wie die Figuren mit der linken Hand fechten,

hauen, eſſen und ſchmieden; wie in Portraiten Rockknöpfe, Ordensbänder und alle übrige prächtige Nebenſachen verkehrt vorgeſtellt werden? Solche Ungereimtheiten kann man nichts anders ſchuld geben, als der Unachtſamkeit des Kupferſtechers. Ja, ich will noch mehr ſagen: Man ſieht in den Niederlanden Gemälde, welche durchaus links entworfen ſind, weil ſie, da ſie zu Tapeten beſtimmt ſind, hernach in dieſen rechts erſcheinen. Ein Kupferſtecher aber, welcher ſeine Kunſt gar zu genau nach dem Original zeigen will, macht ſie im Kupferſtiche wiederum links, wo er doch dieſelbe, wie in den Tapeten, rechts hätte können ſehen laſſen. Wir haben dergleichen Beyſpiele täglich vor Augen. Zur Warnung junger Leute dient auch die Ungeſchicklichkeit gewiſſer Maler, welche linke Kupferſtiche abcopirt haben. Auf dieſe Art habe ich den Erzengel Raphael des Guido Reni gemalt geſehen, wie er mit der Lanze in der linken Hand den Lucifer ſtürzt.

Stentato, franz. *Pené*.

Ein Gemälde iſt ängſtlich, genöthigt, mühſam und gezwungen, in welchem man eine langſame, mühſelige, ſchwere Arbeit und Hand wahrnimmt, welche, da ſie von einer männlichen Munterkeit weit entfernt iſt, den Pinſel mit Zwange, Furcht und Ungewißheit führt.

Studio.

Studio.

Ein Stück von einem vorgenommenen Gemälde, welches der Maler auf einer beſondern Leinwand entworfen und ausgearbeitet, um es hernach in das Hauptwerk zu übertragen.

Suelto, franz. *Suelte.*

Eine anſehnliche, lange, geſchickte, muntre und geſchmeidige Figur eines Menſchen.

Tela imprimita, franz. *Toile imprimée.*

Eine gegründete Leinwand, die zum Malen zubereitet iſt. Man bedient ſich verſchiedener Farben zum Grunde. Viele Maler ſind aber ſo unachtſam, daß ſie ihre Beſchaffenheit gleichgültig anſehen, ob gleich ein ſchlechter Grund der Arbeit ſehr nachtheilig ſeyn kann. Er verderbt nicht ſelten alles Colorit. Titian und andre malten auf Leinwand, Breter und Kupferplatten, welche mit Kalk gegründet waren. Ghiotto hat, wie Vaſari berichtet, einen heiligen Franciſcus auf Gold gemalt, und ich beſitze eine kleine Magdalena vom Titian, auch auf einem Goldgrunde kunſtreich geſchildert.

Tinta, franz. *Teinte.*

So nennen die Italiäner die durch Kunſt zuſammengemiſchte Farbe, mit welcher man die natürliche Farbe eines Gegenſtandes treffen will.
Daher

Daher ſagt man zum Beyſpiel: Ein Gewand von guter Tinte, ital. una panneggiatura di bona tinta. Die Franzoſen nennen die Leibfarbe Teint. Siehe oben Mezza tinta.

Tocchi d'Alberi, franz. *Touches d'Arbres.*

So nennen die Italiäner die gemalten Baumblätter, die Deutſchen aber den Baumſchlag. Daher ſagt man: die Bäume in dieſer Landſchaft haben einen unterſchiedlichen Schlag. Dieſer Maler ſchlägt ſeine Blätter gut. Ich habe in Rom den Herrn Hellmann mit beyden Händen die Baumblätter links und rechts zugleich, und mit Beyfall des berühmten Malers van Blum, ſonſt der Orient genannt, malen ſehen. Man ſehe zum Beyſpiel den Claudio Loreneſe, den Jaques Artois, den Pouſſin, den van Uden und andre.

Tuono di colore, franz. *Ton de couleur.*

Dieſer iſt der Ton oder Grad einer Farbe im Schatten oder Licht, wie ſie dunkler oder heller wird.

Tuttaſſieme, franz. *Tout - enſemble.*

Die ganze Anlage und Verfaſſung eines Gemäldes nennen die Italiäner Tuttaſſieme, al-

les

les zuſammen, oder das ganze Stück. Obſchon dieſe Benennung nach ihrem Ausdrucke eine gute oder ſchlechte Wirkung eines Gemäldes bedeuten kann, deſſen Theile zuſammen dieſelbe ausmachen; ſo verſteht man dadurch dennoch gemeiniglich, daß das Stück gut ſey. Es heißt nämlich ſo viel, als die gute Zuſammenſtimmung und Harmonie, welche aus der guten Eintheilung aller Gegenſtände des Gemäldes entſpringt, daß man alſo auch oftmals ſagen kann: Dieſes Gemälde iſt nach allen ſeinen Theilen überaus ſchön. Allein der Zuſammenhang, oder das Ganze, il tuttaſſieme, iſt ſehr übel ausgedacht.

Unione, franz. *Union*.

So nennen die Italiäner eine Zuſammenſtimmung, welche unter den Farben herrſchet. Daher ſagt man: Dieſes iſt ein Gemälde von einer groſſen Union, und wenn dieſe Union oder dieſe Uebereinſtimmung der Farben wohl ausgedacht iſt; ſo nennen die Künſtler dieſelbe Suavität, Anmuth oder Lieblichkeit.

Hiermit beſchließe ich die Erklärung der Kunſt- wörter mit der Anmerkung, daß, wenn man alles erklären wollte, man, wie Protogenes, Tag und Nacht arbeiten und nichts als Kofent dabey trin- ken müßte. Er malte bey ſolcher Lebensart nichts als den Jäger Jalyſus, welcher Urſache war, daß Demetrius die Belagerung von Rhodus aufhob.

Kōremons
Natur und Kunſt
in Gemälden.

Erſter Theil.

Innhalt
des erſten Theils.

Zuſchrift an den Herrn von Maytens. Seite VII

Köremons Freund an den kunſtverſtändigen Leſer. = = XIX

Köremons Schreiben an ſeinen Freund in Rom. = = XXXVIII

Erklärung der Kunſtwörter = LXV

Die Malerey.

Einleitung von der Annehmlichkeit, vom Nutzen und von der Nothwendigkeit der Malerkunſt. = = Seite 1

Das erſte Kapitel.

Von der Begierde zu malen. = 36

Das zweyte Kapitel.

Von freundſchaftlichen Kunſtrichtern der Malerey. = = = 41

Das dritte Kapitel.

Von verſchiedenen Meynungen und Anmerkungen über die Malerey. = 44

* Das

Das vierte Kapitel.

Vom Wege zur Kunſt zu gelangen. S. 52

Das fünfte Kapitel.

Von der Neigung zu einer Art zu malen. 59

Das ſechſte Kapitel.

Vom Urtheil des Publikums, der Schmeichler und ſeichten Bewunderer der größten Fehler. = = 67

Das ſiebente Kapitel.

Von Betrachtung großer Meiſterſtücke. 74

Das achte Kapitel.

Von ungeſchickten und unwiſſenden Kennern und Kunſtrichtern. = 81

Das neunte Kapitel.

Von den Vortheilen des Pinſels. = 89

Das zehnte Kapitel.

Von der Richtigkeit des Umriſſes, und von dem Verhältniß des menſchlichen Körpers. = = = 105

Das eilfte Kapitel.

Von der Zuſammenfügung verſchiedener Theile in ein zierliches Ganzes = 114

Das

Innhalt.

Das zwölfte Kapitel.

Von der Eigenliebe eines Malers, und von ſeinen durch die Lobeserhebungen vermehrten Fehlern. = = S. 122

Das dreyzehnte Kapitel.

Vom beſondern Geſchmack und einer glücklichen Wahl im Zeichnen. = 138

Das vierzehnte Kapitel.

Vom Gratiöſen oder Anmuthigen, vom Naifen und Reizenden des Pinſels. 150

Das funfzehnte Kapitel.

Von Vermeidung des übertriebnen Eigenſinns. = = 164

Das ſechzehnte Kapitel.

Von dem reizvollen Colorit des berühmten Titians. = = 169

Das ſiebzehnte Kapitel.

Von dem zierlichen Umriſſe der antiken Bildhauerkunſt. = = 187

Das achtzehnte Kapitel.

Vom guten Geſchmacke in der Kleidung und den Falten. = = = 211

Das neunzehnte Kapitel.

Von dem Ausdruck der natürlichen Schönheiten und derſelben getreuen Nachahmung. = = S. 239

Das zwanzigſte Kapitel.

Von den Gemüthsregungen oder Leidenſchaften. = = 266

Das ein und zwanzigſte Kapitel.

Von den Wirkungen, ſo die Gemüthsregungen im Angeſicht verurſachen. = 293

Abhandlung von der Art und Weiſe, die Umriſſe zu verfertigen und zu zeichnen. 325

Abhandlung vom Gebrauch der Farben. 350

Verſuch, was für Eigenſchaften zur Malerkunſt erforderlich ſind. = 380

Die

Die Malerey.

Einleitung.

Von der Annehmlichkeit, dem Nutzen und der Nothwendigkeit der Malerey.

Unter den Werken der menſchlichen Geſchicklichkeit ſind mehrentheils diejenigen, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden, die ſchwerſten und würdigſten, daß man ſie bewundere und hochachte. Kann man dieſen Vorzug der Malerey wohl mit Billigkeit abſprechen? Wenn ich aber von der Malerey rede, ſo verſtehe ich dadurch nicht eine mechaniſche Arbeit, oder ein Handwerk, welches man durch eine Art von einer bloßen Angewöhnung und Uebung zu erlernen

pflegt. Mein Augenmerk iſt eine Kunſt, welche das artige und ſcharfſinnige Alterthum für etwas Himmliſches gehalten, und als eine Gottheit verehrt hatte. Ich rede von einer Kunſt, welche die Unwiſſenheit zuweilen mit ihren abentheuerlichen Erſcheinungen und Mißgeburten vermenget, die bloß ein Werk ſind, ſo durch die ſchwermüthigſten Nachgrübelungen und die gröbſten ungeſchickteſten Hände verfertigt worden. Daher kömmt es, daß manche Leute, welche von dieſer Kunſt keinen wahren Begriff haben, und ſolche mit der Niederträchtigkeit derjenigen vergleichen, welche, da ſie ſich der Farben und Borſtenbeſen bedienen, ſich eben ſo ſtolz für Maler ausgeben, als Maurergeſellen ſich groß genug dünken, Architecten genennt zu werden; daß ſolche Leute, ſage ich, einen Maler ſich nicht anders vorſtellen, als einen bloßen Handwerksmann, dem ſie weder Gelehrſamkeit, oder gute Sitten, noch einige Erziehung zutrauen, folglich in der That jenen Spruch beſtätigen, daß ein Maler ein Maler: Raphael aber ein Raphael ſey. Man findet zwar Augen, welche der Malerey als einer angenehmen Sache ihre Achtung ſchenken; allein ſie ſetzen der Kunſt allzuenge Schranken, und ſcheinen, als wenn ſie behaupten wollten, daß ſie zu nichts anders dienen, als das Auge zu ergötzen; daß ihre Vorſtellungen eines jeden Gegenſtandes der Natur gut genug wären, wenn ſie ihnen wohl gefielen, und mit ihren Begriffen übereinträfen. Sie beſtimmen geradehin das Verhältniß zwiſchen

dem

dem Werth oder Unwerth eines Gemäldes, und zwiſchen ihrem Geſchmack, oder ihrer Kenntniß. Von jenen iſt nichts zu erwähnen, welche die Malerey nur ein Opfer ihres Wuchers ſeyn laſſen. Ich werde mich alſo bemühen, die Begriffe aus einander zu ſetzen, welche dieſer vortrefflichen Kunſt weit richtiger anſtehn, ihrer würdiger, ihr geziemend und mehr eigen ſind, als jene ſeichten und wahnwitzigen Vorurtheile. Ihr Nutzen, ihre Annehmlichkeit, ihre Nothwendigkeit, die ich beweiſen will, werden ſie weit empor heben, und ihren Vorzug vollkommen behaupten.

Die Malerey iſt eine Kunſt, welche durch Linien und Farben auf einer bloßen Fläche alles vor Augen zu ſtellen vermag, was nur auf dem ganzen Erdboden Sinnliches gefunden wird; ihr Gegenſtand iſt die Materie und der Geiſt; mit einem Worte, die ganze Natur, die ſie nicht nur nachahmen, ſondern auch oftmals übertreffen kann; ſie iſt die Mutter aller Künſte, weil ſie die Kunſt der Zeichnung ſelbſt iſt.

Philoſtrat ſagt im Leben des Apollonius, daß die Malerey nicht nur in Farben beſtehe; denn bey den Alten ſey eine einzige Farbe genug geweſen. Ihre Nachkommen ſetzten hernach vier andre hinzu; und ob ſie ſchon ihre Anzahl nach und nach vermehrten, ſo bleibt es doch wahr, daß man durch bloße Linien, Striche oder Züge ohne Farben malen könne. Dieſe Art aber ſtellt nur das Licht, oder den Tag, und den Schatten

vor, worinn doch die kenntlichſten unverfälſchten Zeichen der Sache ſich ganz deutlich unterſcheiden, die man anzeigen will; denn man entdecket darinn nicht nur die Form der Figur, ſondern auch den Gedanken. Man erkennet darinn ſowohl das Züchtige, als das Verwegene, auch andre Leidenſchaften, ob ſie ſchon in keine Farben eingekleidet ſind. Durch dieſe Kunſt kann man zu gleicher Zeit das Geblüte, die Haare, den Bart ausdrücken, wenn er auch gleich nur hervorzuſchießen anfängt. Man ſieht darinn den Unterſchied der Menſchen, die von einem weißen, bleichen oder weißgelben Fleiſche ſind. Alles geſchieht zuweilen durch einen Zug und durch eine einzige Art. Wenn wir mit dem Bleyweiß einen Mohren vorgeſtellt haben, ſo wird er in den Gedanken des Zuſchauers, ob er gleich da weiß iſt, als ein ſchwarzer Menſch erſcheinen. Man wird ihn an ſeiner flachen eingedruckten Naſe, an ſeinen ſträubigen krauſen Haaren, und an ſeinen dicken Lefzen und Wangen erkennen. Zeigt nicht alles dieſes an, daß eine Kunſt nützlich, ja nothwendig ſey, die durch bloße Linien und Züge durch eine flache Nachahmung des Wahren ſo viel vorſtellen kann? Wie viel überzeugt ſie uns deſſen noch mehr, wenn ſie uns ganze Landſchaften vor Augen ſtellet, und uns gleichſam in dieſelbigen überſetzet? Landſchaften, welche nicht nur die Sitten, die Gebräuche, die Kleidertracht, ſondern auch die Begebenheiten und gewiſſermaaßen die Geſchichte der Völker, und was die Menſchen inſonderheit angeht, die verſchie-

verſchiedenen Gebäude, auch die Bäume, die Pflanzen, die Blumen, die Erde, die Gewäſſer, alle Gattungen von Thieren, die in einem ſolchen Lande ſich aufhalten, ja alles, was der Schöpfer ſelbſt dort hat verſchaffen wollen, uns deutlich vor Augen ſtellet.

Iſt die Rede- und Schreibekunſt wohl vermögend, ſo mannichfaltige Gegenſtände auszudrücken, und in ihrer ungekünſtelten Natur uns vorzumalen? Iſt nun dieſes unmöglich; ſo folget ja, daß die Malerey nicht nur nützlich und angenehm, ſondern nothwendig anſtatt der Erzählungen müſſe gebraucht werden. Was bekommen wir durch die Beſchreibung eines Palmbaumes für einen Begriff, wie ſtellt ihn uns die Einbildungskraft vor? Fürwahr, ſehr unrichtig; ſo eilet die Zeichnung und die Farbe zu Hülfe, welche eine Sprache ſind, die den Völkern gemein werden kann, da ſie ſo gar von Gehörloſen verſtanden wird, und die Stummen ihre Gedanken dadurch verſtändlich machen können.

Dieſes iſt vermuthlich die Urſache, welche dem Kaiſer Auguſtus, einem großen Liebhaber der Malerey, Anlaß gegeben hat, den jungen Quintius Pedius, einen Enkel des Conſuls Pedius, der die Ehre eines Triumphs erhalten, und welchen Julius Cäſar nebſt dem Auguſtus zu ſeinem Erben eingeſetzt hatte, die Kunſt der Malerey lernen zu laſſen. Was kann aber auch einem Fürſten oder einem großen Feldherrn nützlicher und mehr zum

Behuf dienen, als die Zeichnungskunſt, durch welche er in ſeinem Cabinet die Lage der Oerter, der Veſtungen und Städte bezeichnen kann, um denenjenigen, welchen er befehlen will, davon einen richtigen Begriff zu geben, wie ein Lager ſoll ausgeſteckt, wohin das Heer den Weg nehmen ſoll, ja ſelbſt alles zu zeichnen weis, was die ganze Kriegskunſt betreffen kann.

Die Helden, welche auf dem Wege des Ruhmes und der Ehre ſich ſchmeicheln, eine Art von Unſterblichkeit zu erlangen (dieſe Ehrſucht iſt faſt allen Menſchen gemein) können in der Malerey alles dasjenige finden, was ihre Tugend zu den gröſten Thaten zu reizen und aufzumuntern vermögend iſt; denn die Malerey weis nicht nur ſo, wie die Redekunſt und die Poeſie, dem menſchlichen Witze die merkwürdigſten Begebenheiten und die herrlichſten Thaten großer Männer, die der Ruhm der Nachwelt bekannt macht, vorzuſtellen; ſondern, da ſie auch ihre ihnen ganz ähnliche Bildniſſe verfertiget, ſie aus der Vergeſſenheit hervor zu ziehen, ſie gleichſam wiederum zu erwecken, und ſie, ſo zu ſagen, unter den Menſchen wiederum lebendig erſcheinen zu laſſen. Dieſe Kunſt bietet aber auch Beyſpiele dar; ſo belebet ſie die Tugend, ſie giebt ihr neuen Muth, präget würdigen Gemüthern den lebhafteſten Eifer ein, jenen nachzufolgen, ihnen auch gleich zu werden, oder ſie gar zu übertreffen.

Cäſar

Cåſar hat unbeſchreiblich mehr Herz gefaſſet, und in ſich deutlich empfunden, daß er faſt augenblicklich über ſeine Ruhmbegierde ſehr weit erhaben ſey, als er das Bildniß Alexanders des Groſſen erblickte. Er betrachtete daſſelbe tiefſinnig, und ſtellte ſich vor, daß dieſer Held in demjenigen Alter, in welchem er damals ſich befand, ſchon beynahe die ganze Welt bezwungen, er aber ſelbſt noch nichts dergleichen vollbracht habe; dieſer Gedanke und die Ehrſucht preßte ihm Thrånen aus, und erhitzte in ihm die Begierde, alle dieſe großen Thaten zu unternehmen, welche ſeinen Namen hernach bis an die Sterne erhoben, und ihn faſt unſterblich machten.

Ein Menſch, welcher unter der Laſt eines alten ererbten, und durch ſeine erlauchten Vorfahren erworbenen Adels faſt verſchmachtet, verfinſtert deſſelben Glanz durch ſeine Unthätigkeit von Tag zu Tage ſtårker. Sollte ein ſolcher nicht in ſich gehen, ſollte er nicht gerührt werden oder einige Regungen empfinden, wenn ihm die Abſchilderung der Thaten und die Bildniſſe jener Helden vor Augen kommen, von welchen er abſtammet, und deswegen ſich groß dünkt? Dieſes ſind die Urſachen der Pflicht, welche die Römer dem Adel vom erſten Range auferlegt hatten, die Bildniſſe ſeiner Voråltern aufzubehalten; daher kam es auch, daß man bey ihrem Leichengepränge die Abbildungen der verſtorbenen Helden öffentlich mittrug, um die Nachkommen zur Nachahmung

ahmung ihrer Tugenden aufzumuntern. Iſt alſo der Schmerz nicht billig, den wir empfinden, wenn wir herrliche große Bildniſſe von Helden, denen wir die Rettung des Vaterlandes verdanken müſſen, zuſammengerollt der Fäulung überlaſſen ſehen?

Man weis, daß die Redekunſt ſich über alles dasjenige ausbreitet, was den Witz, den Verſtand und das Herz betrifft. Die Malerkunſt hat eben dieſelbige Macht, und Plutarch ſagt, die Dichtkunſt ſey eine Nachahmung, welche mit der Malerkunſt in gleichem Paare gehe; alſo, daß die Dichtkunſt eine redende Malerey und dieſe ein ſtummes Gedicht heiße. Da nun dieſe Künſte die Helden gleichſam unſterblich zu machen vermögen; ſo kann man auch beyfügen, daß die Malerey nicht nur ein Buch der Gelehrten, ſondern auch der Unwiſſenden ſey. Sie rühret auf gleiche Weiſe dieſe und jene; ſie zieht zu gleicher Zeit die Blicke der Großen und des ganzen Volkes an ſich; ſie giebt ſich allen Nationen auf einmal zu verſtehen; ſie weis die Augen zu hintergehen, die Vernunft, den Witz, das Herz zu reizen; ſie weis durch die Lebhaftigkeit der Einbildung das Erhabene, die Richtigkeit der Gedanken, den getreuen Fleiß der Nachahmung mit der Natur ſo enge zu vereinigen, daß, da ſie die geheimſten Triebfedern der Leidenſchaften in Bewegung bringt, ſie ſich ſo wohl des Herzens, als der Seele zu bemächtigen ſcheinet. Die Malerey, da ſie alle

alle Gegenſtände der Natur vor Augen bringt, beſchäfftiget gleichſam alle Sinnen durch die Einbildung, die ſie reizet und täuſchet. Sie bekömmt aber das Lebhafteſte unter allen, nämlich das Auge, in ihre Gewalt. Durch ihre geheimen Allegorien oder Vorſpiegelungen weis ſie unſichtbare Dinge in körperliche Bilder einzukleiden, daß ſie von dem Auge ſo wohl, als vom Verſtande zugleich können erblickt werden.

Die Nutzbarkeit einer ſo ſchönen Kunſt, welche vergangenen Sachen wiederum ihr Daſeyn verſchafft, beſteht nicht nur darinn, daß durch ſie die Menſchen zu ſittlichen Tugenden aufgemuntert werden; ſie macht, daß ſie auch zu jenem Ruhm gelangen, welchen das Weltgerüchte der Nachkommenſchaft vorpoſaunt und überliefert. Sie kann auch die Seele zur Erkenntniß noch weit nützlicherer und gegründeterer Wahrheiten erheben: nämlich zu jenen der wahren Religion. Ich erkühne mich, es zu ſagen, daß, gleichwie Gott ſeine Stimme durch die Worte der apoſtoliſchen Redner, welche mehr durch ihren Eifer, als durch ihre Wohlredenheit wunderbar ſind, vernehmen und hören läſſet; auch die Malerey zuweilen die verſtockteſten Herzen durch die Empfindungen rühre, welche die Gemälde, die ſeine heiligſten Geheimniſſe und Geſchichte vorſtellen, in denenſelben augenblicklich erregen können. Welcher Menſch, welcher Chriſt wird nicht von einem heilſamen Schauer und von einer tiefen Ehr-

furcht eingenommen; wenn er die edle und wahre Vorſtellung der Standhaftigkeit, und das nothdringende Elend jener Helden des Chriſtenthums, jene Wunder der Heiligkeit, jene erſtaunliche Beyſpiele der höchſten Tugend vor ſeinen Augen ſieht? wenn er wahrnimmt, mit was für einer Gemüthsruhe, da ſie ſich der Wuth ihrer Feinde Preiß geben, ſie auf den Trümmern des Heydenthums die herrlichſten Siegesgerüſte der wahren Religion gleichſam aufzuführen ſcheinen? Wer muß nicht auf die lebhafteſte Art gerührt werden, wenn er das bewegende Spectakel des Gottmenſchens erblickt, welcher für das Heil des menſchlichen Geſchlechts ſich der grauſamſten Peinigung, ja der Gewalt des Todes ſelbſt überläſſet?

Ich finde in der Malerey noch einen andern niemals geprüften vorzüglichen Nutzen; da man durch dieſe Kunſt viel hundert Armſelige, meiſtens ſchuldige, auch manchmal unſchuldige Menſchen von Pein und Martern befreyen kann, zu welchen ſie durch die Verläugnung ihrer Miſſethaten und Laſter oftmals in Eiſen und Banden hingeriſſen und zur Bekenntniß ihrer Diebes- Schand- oder Mordthaten gezwungen werden. Wenn der Monarch durch vortreffliche Maler, welche mit ſtarken Lichtern und Schatten, mit der Zeichnung der heftigſten ſchmerzlichen Leidenſchaften, mit der Erfindung der beweglichſten Stellungen der leidenden lebensgroßen Figuren umzu-

gehn

gehn wiſſen, alle erſinnliche Martern, die kläglichſten Wendungen, die ſchmerzlichſten Verdrehungen der Geſichtszüge, theils in wahren Foltern, Schnürungen, Peitſchen, Zwickungen, Klemmungen und Feuersgewalt, nach denen einem ſolchen Künſtler vorgewieſenen Werkzeugen, und gezeigten Arten zu torquiren, verfertigen, und ſolche erſchreckliche Schildereyen (geſetzt es wäre zur Probe nur eine Gattung) bey ſeinen Landes- und Blutgerichten verwahren ließe; ſo würden durch ſolche Vorſtellungen die wirklichen ſo genannten Torturen unterlaſſen; die Frage, ob mit ſolchen vorzugehn ſey, entſchieden, und der arme Sünder bekennen, folglich von Schmerzen frey bleiben.

Man dürfte dem Miſſethäter ſolche Gemälde nur Stück vor Stück nach und nach jederzeit in ſchärferer Peinigungsart vor Augen ſtellen, die Henkersknechte dabey zur Arbeit fertig ſtehen laſſen; ſo würde er durch den Anblick ſo ungeheurer Erſcheinungen ſich gewiß zum Bekenntniß entſchließen, und von der wirklichen Marter losgeſprochen werden. Verharrete er aber in ſeiner Verläugnung dennoch ſtarr und hartnäckig, ſo müßte er ein Menſch ohne Augen, ohne Gemüth ohne Sinnen, ohne Seele, ohne Begriffe, folglich entweder aller menſchlichen Barmherzigkeit unwürdig ſeyn, oder ſich vielleicht in einer ſolchen Dummheit befinden, daß die Tortur nicht Statt haben könnte. Die Sache ſelbſt verſpricht die gehoffte Wirkung.

Es

Es liegt nur an einem geſchickten Pinſel und an der wohl ausgeſonnenen kläglichen Art, ſolche Schilderenen dem Ruchloſen vor Augen zu legen, und durch unverſehenes Schrecken ſein Gewiſſen zu rühren. Der Leib eines ſo gemalten Sünders, mit Düſternheit und Finſterniß umrungen, mit Fackeln aber beleuchtet, würde den Auftritt ſehr fürchterlich und entſetzlich machen. Die gemalten Fackeln aber müſſen nur durch ihr ſtarkes Licht am Gegenſtand erſcheinen, die Flammen aber vor den Augen des Zuſchauers etwan hinter einigen Pfoſten verdeckt ſeyn, und nur durch die Beleuchtung der Figur erſcheinen.

Der berühmte Kupferſtecher Picart hat in ſeinen Ceremonies dergleichen vorgeſtellt. Dieſe würden einem Maler zur Erfindung ſolcher Schilderey helfen, und ihm, dieſelbe noch erſchrecklicher auszudrucken, Anlaß geben. Laocoontens Geſichtsbildung wäre zum Beyſpiel viel zu glimpflich. Die Marter des heiligen Andreas vom Dominichino Zampiari; der Regulus vom Salvator Roſa, und andre könnten zu einigem Muſter dienen; allein der Künſtler müßte den Schmerz, und die verzweifelnde Geſichtsbildung weit ungeheurer ausdrucken; wozu der über die Maaſſen aufgeriſſene Mund allein nicht genug beyträgt; die Augen und alle Züge müſſen den Schmerz andeuten; das Gemälde müßte mit ſolcher Einſicht ausgeführt ſeyn, daß die Natur hervorblickt, ſelbſt ſo große Gewalt ausſteht, daß der unſchul-

dige

dige Zuſchauer auf deſſelben Erblickung faſt ſelbſt auch alle vorgeſtellte Schmerzen mit zu fühlen vermeyne. Könnte nun der Unſchuldige ſein Auge dabey faſt nicht aufhalten; um wie viel mehr müßte der zuſchauende Miſſethäter gerührt ſeyn, wenn es ihm noch vorkäme, als hörte er den gemalten Märtyrer ſeufzen, jammern, ſchreyen und heulen. Sollte der zu gleicher Marter beſtimmte Böſewicht, wenn er noch eine menſchliche Empfindlichkeit bey ſich verſpüret, nicht erſtaunen, ſeiner Verſtockung nicht entſagen, um dergleichen Martern zu entgehen, mithin bekennen? Aus allen dieſen Umſtänden läſſet ſich abnehmen, daß bloße Zeichnungen des Torturweſens, wodurch man die Henkersknechte nur zu den Handgriffen der Marter abrichtet, zu unſrer Abſicht nicht genug ſind. Das Gemälde aber wird ihm in das Herz greifen. Er wird die Schmerzen bereits empfinden, bekennen, von der Tortur ſich befreyen, und den Nutzen der Malerey in dieſer traurigen Begebenheit erweiſen.

Ich verlaſſe dieſen unſeligen Schauplatz, und ſchreite zur Annehmlichkeit der Malerey. Was nothwendig und nützlich iſt, muß zu gleicher Zeit auch annehmlich ſeyn. Die Natur ſelbſt giebt immer zu erkennen, daß ſie nichts erzeuge, was nicht ſeinen Gebrauch und ſeine Annehmlichkeit mit ſich bringt. Alles was zur Erhaltung mit wirket, dient auch gemeiniglich zur Zierde und Verſchönerung ſo ſehr, daß dieſes die Bewegur-

ſache zu ſeyn ſcheinet, weswegen die Menſchen zur Erfindung der Wiſſenſchaften und Künſte veranlaſſet worden. Allein die Künſte, deren Hauptentzweck die Nachahmung der Natur iſt, müſſen ſich mit derſelben in eine weit engere Verbindung einlaſſen. Plato und Cicero ſagen, daß alle Künſte untereinander eine geſellſchaftliche Vereinigung haben; daher kann auf die Malerey jenes ſchöne Geſetz des Horaz von der Dichtkunſt angewendet werden, daß der Punkt der Vollkommenheit in der Verknüpfung des Nützlichen mit dem Angenehmen beſtehe. Dieſes iſt auch ſo wahr, daß man die Malerey und die Dichtkunſt Schweſtern nennt, weil, was einer anſteht, auch der andern zugehöret. Unter ihnen herrſchen einerley Begeiſterung, einerley Genie, einerley Grundſätze.

Warum ſieht man aber ſo viele Maler, ja berühmte Maler, welche bey den Schönheiten der Poeſie unempfindlich ſind, und weit mehr Dichter, welche bey der Malerey ungerührt bleiben? Vermuthlich geſchieht es, weil ſolche unerregte, unbewegliche Maler und Dichter von dem ganzen Umfange ihrer Kunſt ſich keinen Begriff zu machen wiſſen. Die Maler ſind das Erhabene ihrer Werke denen vortrefflichen Zügen der Dichtkunſt ſchuldig; gleichwie die Dichter ihre Arbeit durch die Malerey begeiſtern müſſen. Dieſes iſt es, was in beyden Künſten jene vollkommene Uebereinſtimmung auf gleiche Weiſe hervorbringt,

wodurch die Augen, der Verſtand, die Einbildung und das Herz gleichſam bezaubert werden. Und dieſes iſt es, ſage ich, wodurch dieſe zwo Künſte vermittelſt ihrer Hülfe und Gegenhülfe den Geiſt in die Stellung eines anmuthigen Nachſinnens und einer reizenden Betrachtung ſetzen, mithin die Seele nach Beſchaffenheit der Bilder nicht nur zur Freude, zur Hoffnung, zu Begierden, ſondern auch zu allen liebreichſten Leidenſchaften bewegen; da ſie ſich aber auf die Seite der Traurigkeit wenden, dieſelbe Seele in ihrer Unluſt etwas Gewiſſes finden laſſen, was ſie mit Reiz und Anmuth beſchäfftiget; und eben dieſes iſt eine Gattung von einem ergötzlichen Vergnügen, welches viel angenehmer für diejenigen iſt, die es zu empfinden fähig ſind, als jene unruhigen, aufrühriſchen, ſtets bemühten, oft gefährlichen Entzückungen, welche diejenigen, denen das Geräuſch der Welt wohlgefällt, für eine wahre Gemüthsbeluſtigung halten. Ich habe einen in den Wiſſenſchaften und Künſten ſehr bewanderten Mann, der dort in tiefer Betrachtung eines Gemäldes ſich aufhielt, ſagen hören: dieſes Stück muß fürwahr ſchön ſeyn, denn es bewegt mich zum Nachſinnen, und bringt mich in ein angenehmes Träumen. Nicht alle Menſchen ſind zu dergleichen Betrachtungen fähig; doch verſpüren alle von ſich ſelbſt, daß Gemälde den Ort zieren und beleben, wo ſie an den Wänden herum prangen; und wenn ſie ihren Geiſt nicht beſchäfftigen können,

ſo

ſo gefallen ſie ihnen doch, und unterhalten ihre Augen, ohne daß ſie die Urſache einſehen.

In der That, die Schildereyen ſcheinen uns in der ſtilleſten und traurigſten Einſamkeit jederzeit eine Geſellſchaft vorzuſtellen, und man iſt, ſo zu ſagen, in ſeinem Cabinette niemals allein, auſſer wenn die Gemälde verſchwinden; dieſes iſt jedermann bekannt; denn die Menſchen werden gemeiniglich nur durch dasjenige gerührt, was ihnen in die Augen fällt. Dieſe Geſellſchaft iſt zwar ſtumm; die Sprache der Augen aber wird deswegen nicht allezeit weniger lebhaft. Es iſt auch ein nicht geringes Vergnügen, wenn man ſich mit Luſt unterhalten, und ſowohl den Verdruß oftmals nichtswürdiger Geſpräche zu hören, als die Antwort darauf vermeiden kann; man gewinnt ſicher ſehr oft dabey.

Die Malerey macht, daß wir uns gewiſſer maaſſen ſo gar mit Abweſenden, mit Aeltern, Freunden, und mit allen denen, die uns lieb ſind; ja nicht nur mit denjenigen, die noch zu unſrer Zeit leben, ſondern auch mit denen, die vor geraumer Zeit gelebt haben, gleichſam in ein Geſpräche einlaſſen. Die Gemälde zeigen uns ſolcher abweſenden oder verſtorbenen Bekannten ihre Sitten, ihre Gewohnheiten, ihre Kriegsthaten, ihre Waffen, ihre Kleidung, ihre Gebäude, ihr Land, ihren Pracht, ihre Religion. Alſo unterrichten ſie, ohne daß es jemand die geringſte Mühe koſtet. Man irret nicht, wenn man die Malerey eine

Lehrmei-

Lehrmeiſterinn nennet, welche Vergnügen, anſtatt der Unluſt verſchafft; und da man ſich mit ganz etwas anders beſchäfftiget zu ſeyn glaubet, unſre Kenntniſſe vermehret, auch faſt, ohne daß wir es gewahr werden, unſre Einſicht erleuchtet. Was für eine zufriedene Regung erwecket nicht dieſe Kunſt bey denen, welche zu denken und zu betrachten tüchtig ſind, und ſich das Vergnügen der Gemüthsruhe zu Nutzen zu machen wiſſen, ſo die einzige, und wahre Glückſeligkeit iſt, welcher der Menſch nachſtreben kann, und die er doch flieht, wenn er ſie zu ſuchen gedenkt, und die ſo nahe mit der Klugheit verwandt iſt, daß die Alten ſie für eine Gottheit angeſehen, und ihr zu Ehren Tempel und Altäre aufgebaut haben.

Diejenigen, denen ihre Leibes- und Gemüthsbeſchaffenheit es nicht verſtattet, dieſer Göttinn zu opfern, werden Gegenſtände genug finden, ihre Lebhaftigkeit, ihre ungeſtüme Lebensart in den Zänkereyen zu üben, zu welchen faſt alle Gemälde Anlaß geben. Denn ein jeder hat ſeinen Kopf vor ſich, und ſeine beſondern Vorurtheile. Dieſe erheben das Colorit, die Farbengebung, oder die Art ſie anzuwenden, auf Koſten der Zeichnung oder der Umriſſe; jene ſind eifrige Bewunderer der Zeichnung, und bekümmern ſich wenig um die Annehmlichkeit des Colorites. Ein andrer iſt ein übermäßiger Verehrer und Anbeter alles desjenigen, was den Namen des Alterthums, oder der Antiquität mit ſich führet, und verachtet mit gebieteriſchem

riſchem Tone (welcher oft ſo viel als Witz und Geſchmack heißen ſollte, auch zuweilen bis zur Verblendung der Vernunft getrieben wird) alles, was zu ſeiner Zeit, und in ſeinem Vaterland verfertiget worden.

Indeſſen muß man nicht glauben, daß die Alten, wie Tacitus ſagt, uns in allen Sachen übertroffen haben: man ſieht auch zu unſern Zeiten Werke, welche das Lob und die Nachahmung unſrer Enkel verdienen. Man ſieht andre abgeſagte Feinde der Alten, welche den Ruhm der gröߌeſten Männer den gemeineſten heutigen Mißgeburten aufopfern, und alles, was das Verehrungswürdigſte beym Alterthum iſt, ihrem noch lebenden Freunde zu gefallen auf die Seite werfen. Soll ich es wagen zu erzählen, was unglaublich zu ſeyn ſcheinet? Als wir uns zu Rom im Belvedere vor den dortigen griechiſchen Statüen mit eben der Bewunderung befanden, mit welcher alle Kenner dieſelben zu ſehen pflegen; ſo trat ein fremder Hochmüthiger vor den Antinous, und nannte dieſes antike Kunſtſtück ein tölpelmäßiges Werk: da ſteht er, ſagte dieſer Kunſtrichter, wie ein dummer Geck; ſollte er nicht munter, prächtig und aufgerichtet da ſtehn? dieſem gab ich zur Antwort: die Griechen wußten damals nichts von franzöſiſchen Tanzmeiſtern, ſie ſuchten nur die einfältige ſchöne Natur nachzuahmen, wie man ſie hier faſt lebendig ſieht.

Plinius

Plinius der jüngere ſagt, es ſey ein glückli- cher Irrthum, wenn man glaubt, daß die Freunde vollkommner, als ſie ſind. Ich bin mit ihm einerley Meynung; allein ich denke inzwiſchen, daß dieſer Irrthum gefährlich ſey; denn ſehr viele Menſchen räumen den Leidenſchaften, ihrer Neigung und ihrem Vorurtheil den Rang vor der Vernunft ein. Es giebt auch Leute, wel- che ſich anſtellen, als wenn ſie nichts achteten, was andern wohlgefällt, und welche durch eine beſondre ſtolze höhniſche Art dasjenige loben, was ſie ihres Anblickes würdigen, und glauben Jemanden eine Gnade wiederfahren zu laſſen, wenn ſie reden. Man ſieht andre dermaßen Unempfindliche, daß man bey ihnen faſt nichts menſchliches wahrnimmt. Sie ſind es nicht ſo wohl aus Unverſtand, als vielmehr aus Dummheit. Sie ſchauen alles an, und ſehen nichts. Der große Haufe, der durch die Einbildung ande- rer ſeines gleichen ſich verleiten läſſet, dorthin ei- let, wohin andre laufen, und nur da ſtehn bleibet, wo er den größeſten Zulauf antrifft, vermehret oftmals die Wege zum Irrthum, und macht, daß dieſer über die Vernunft, ja wohl gar über die Bil- ligkeit ſelbſt obſieget. Man kann ſagen, daß die Sachen nur nach dem Eigenſinn des gemei- nen Pöbels für gut oder ſchlecht gehalten wer- den, welcher heute das widerſpricht, was er geſtern gutgeheißen hat, und in einem Augen- blicke ſeiner Geſinnung eben ſo verändert, als ſeine Gemüthsregung; ſonſt aber gemeiniglich mehr durch Leidenſchaft als Vernunft handelt. Das

Volk zu Athen lobte und beſtätigte einſtens den Rathſchluß des Phocions, als er ſeine Freunde fragte, ob er vielleicht eine Thorheit begangen hätte? So ſchlecht war ſeine Meynung von dem Beyfall des Volkes. Man muß aber die Sache nicht zu weit treiben: denn ob es ſchon richtig iſt, daß die ſchönſten Werke, welche die größeſte Mühe gekoſtet, wenn ſie von fremder Einbildung abhangen, ſehr oft bey großen Männern unendlichen Widerwillen erweckt haben, und als etwas Abgeſchmacktes verachtet worden; ſo wurden ſie doch, nachdem ſie alſo von einigen verworfen waren, von andern wiederum alles Beyfalls und alles Lobes würdig befunden. Man muß alſo weder den Muth ſinken laſſen, noch ſtolz werden, ſondern in einem glücklichen Fortgange ſeiner Arbeit ſich auf das widrige Urtheil gefaßt machen, und in der Arbeit nichts anders zum Augenmerk haben, als gerechten und billigen Gelehrten und Kunſterfahrnen wohl zu gefallen. Indeſſen ſage ich nicht, daß ein geſchickter Mann nicht vernünftig und klug handle, wenn er ſich nach dem allgemeinen Geſchmack des Publicums, dem er gefallen muß, zu richten trachtet, wenn er ſich nur dabey in Acht nimmt, daß er nicht aus einer niederträchtigen Gefälligkeit die wahren Kunſtregeln mißbrauchet. Jedoch es iſt ſchwer, hierinnen das Mittel genau zu treffen. Ich meyne aber, das eine wohlausgeſonnene Mannichfaltigkeit, ein ſonderbarer und wohl angebrachter Geſchmack von Annehmlichkeit, zuweilen auch ein am gehörigen Ort angebrachter Scherz, jedoch ohne

die

die Vernunft, die Wahrheit und die Wahrſcheinlichkeit zu beleidigen, die Hoffnung eines guten Erfolges und eines allgemeinen Beyfalls zuwege bringen können und müſſen.

Weil aber auf den gewünſchten und vortrefflichen Fortgang gemeiniglich der Neid folget; ſo werden oft die herrlichſten Werke durch ein einziges übelgerathenes verdunkelt. Die rohe und grobe Unwiſſenheit bemühet ſich jederzeit mit benebelten Augen herum zu flattern, um nur Fehler zu errathen, ohne jemals die erhabenſten Schönheiten wahrzunehmen. Es dienet alſo nichts ſo ſehr zur Richtſchnur einer Beurtheilung, als was auf der Waagſchale der Gelehrten abgewogen wird, und dadurch geſchieht die gerechte Auseinanderſetzung, welche das Auge und das Vergnügen eines ſcharfſichtigen Kenners verſchaffen kann.

Ein Menſch, den ſein weitausſehendes Genie, und die Macht ſeines Verſtandes zugleich auf alle Kenntniſſe führet, und welchen die Vortrefflichkeit der Malerkunſt einnimmt, hat in ſeiner Wohnung die ſeltſamſten Kunſtſtücke der größeſten Männer zuſammen bringen können, mehr ſeinem Geſchmacke und ſeiner Kenntniß ein Genüge zu thun, als ſeine Zimmer durch ſo koſtbare Auszierungen prächtig zu machen. Kann dieſer Mann, dieſer ſo erleuchtete Mann, nicht in großen, wichtigen und ernſthaften Arbeiten eine nützliche und angenehme Erquickung finden, wenn

er ſeine Wißbegierde dahin lenket, um ſolche Stücke zu unterſuchen, und durch eine billige Beurtheilung aller Theile einer ſo weitläuftigen Kunſt, als jene des Pinſels iſt, zu erkennen? Was für eine Zufriedenheit muß er nicht empfinden, wenn er alles zuſammen halten und durch einander in Vergleichung bringen kann, was ſo viele Meiſter unterſcheidet? Die Verſchiedenheit der Talente unzähliger Künſtler; die Theile, worinn ſie von einander abweichen; ihre Denkungsart, die Stärke und Lebhaftigkeit ihrer Einbildungskraft; ihre erhabenen Ideen, ihre gemeine und niederträchtige Erfindung; die Kunſt und Wiſſenſchaft ihrer Zuſammenverbindung; die Treu und die Züge in der Geſchichte; die Sitten und der Gebrauch oder das Uebliche, das Wohlanſtändige, das Edle, Geziemende, und Große des Ausdrucks überhaupt, und die verſchiedenen Regungen der Seele; mit einem Worte, der Geſchmack in der Zeichnung, ihre Unverbeſſerlichkeit, ihr Annehmliches, und alles dasjenige, welches einen Kenner bezaubert, Schatten und Licht, das Colorit, oder die Art der Farben, welches alles zuſammen eine reizende Uebereinſtimmung oder Harmonie hervorbringt, wodurch das Auge entzückt wird; die Localfarben, welche einem jeden da ſtehenden Theile ſein ihm gehöriges wahres Kennzeichen (Charakter) zueignen: iſt dieſes nicht mit Recht ein Luſtgarten zu nennen, in welchem ein witziger Kopf mehr Unterhaltung findet, als zwiſchen bunten Blumenbeeten? Was für ein

Vergnü-

Vergnügen muß ein begieriger wahrer Kenner der Kunſt nicht empfinden, wenn er, frey von allen Vorurtheilen, die alten und heutigen Künſtler vergleichet, um auf den Grund und den Geſchmack zu kommen, nach welchem die Neuern von den Alten ihren Unterricht erlangt haben. Er nimmt wahr, wie jene ſich mit dieſen in Freundſchaft eingelaſſen, ſich alſo genährt, ihre Kunſt ſich zugeeignet, und dennoch die ſonderbaren erhabenen Schönheiten ihrer Lehrmeiſter nicht haben erreichen können. Er ſieht, wie ſie einige Fehler der Alten erkannt, wie die heutigen berühmteſten Meiſter dieſelben verbeſſert, und einige ihnen bekannte Vorzüglichkeiten beyzufügen gewußt haben.

Es iſt wahr, die Künſte müſſen ihren Urſprung und ihre Vortrefflichkeit den alten Griechen und Italiäner verdanken: dieſes kann man ohne eine verdammliche Halsſtarrigkeit nicht läugnen. Allein die Künſte verlaſſen oftmals, wie fremde Vögel, ein Land, um in ein andres zu wandern. Es iſt ſchon ſehr lange, ſagt Cicero, daß Athen für die Wiſſenſchaften dasjenige nicht mehr iſt, was es vormals geweſen: ſeine eignen Bürger haben auf dieſelbigen ſich zu legen aufgehört, indem Fremde, durch den Ruhm einer ſo berufenen Stadt angereizt, dahin reiſen, um dieſelben zu lernen.

Wird ein Menſch von Geſchmacke, Witz und Fähigkeit nicht ein wahres Vergnügen empfinden,

wenn er die Kunſtſtücke von dieſen erſten und großen Meiſtern des griechiſchen Alterthums mit den berühmten Werken vergleichen kann, welche Italien hernach ans Licht gebracht hat? wenn er den Unterſchied des alten und neuen italiäniſchen Geſchmacks vor Augen ſieht? wenn er nicht nur den Geſchmack der Zeiten, der Nationen, das Auf- und Abnehmen der Künſte, die verſchiedenen Denkungsarten und Manieren der Ausführung von allerhand Leuten, ſondern ſo gar von einem und demſelbigen Künſtler nach ſeinem verſchiedenen Alter und nach der Veränderung ſeiner Leibesbeſchaffenheit unterſuchen, und in den Werken, welche oftmals nicht im geringſten einander gleich ſind, verwunderungswürdige Sachen wahrnehmen kann?

Es iſt nur eine einzige Bildhauerkunſt, ſagt Cicero, welche mehr, als die Malerkunſt, zu Rom im Flor war, und in welcher Myron, Polidat und Lyſippus durch den großen Werth ihrer Arbeit unter ſich ganz unterſchieden ſind, dennoch aber ein jeder in ſeiner Art vortrefflich iſt, auch durch ſeine Kunſt mit großem Anſehen und Ruhm pranget. Es iſt auch nur eine Malerkunſt, worinn Zeuxes, Aglaophon und Apelles ihre Vollkommenheit gewiß erreicht haben; dennoch aber ſind ſie in der Manier von einander weit unterſchieden.

Man muß geſtehen, daß die Malerey die Augen, den Verſtand und die Einbildung zugleich ſo ange-

angenehm beſchäfftiget, daß ſie oftmals durch eine Art von Bezauberung die Erinnerung vergangener Schmerzen und die Empfindung einer gegenwärtigen Bedrängniß lindert. Dieſe vortreffliche Kunſt ſchafft nicht allein ihren Liebhabern und Kennern ein unendliches Vergnügen, ſondern diejenigen, welche ſich darinn vorzüglich üben, finden in ihrer Arbeit eine ſolche Reizung, die man nicht beſchreiben kann. Was für eine heimliche Zufriedenheit muß es nicht in der That ſeyn, wenn man eine Gattung von einem Geſchöpfe unter ſeinen Fingern empor wachſen ſieht, und wenn man durch die Bemühung ſeiner Einbildung, durch bloße Linienzüge und die Zuſammenſtimmung des Lichtes und Schattens Körper und andre Gegenſtände erſcheinen läßt, welche weder ſind, noch auch ein Daſeyn haben, und wenn man ſeine eigenen Augen angenehm betrügt, folglich ſich ſchmeicheln kann, auch andre täuſchen und hintergehen zu können? was für ein Vergnügen muß es nicht ſeyn, wenn man durch die Munterkeit ſeines Genie und ſeiner Gemüthsart, den Witz und Verſtand mit den höchſten Ideen, und mit allem, was die ganze Natur in ſich begreift, anfüllen kann. Dieſe Arbeit iſt ein ſo entzückendes und angenehmes Vergnügen, daß, wenn Befreundte und Bekannte den Cavalier Bernini von ſeiner übermäßigen Arbeit wider ſeinen Willen vertrieben, er faſt ſeufzend ausrief: Warum verjagt ihr mich von meiner Geliebten, von meinem Freunde! Er nannte auch den Tempel des

Jeſuiternovitiates zu Rom ſeinen Sohn, und die Fontana auf dem Platze Navona ſeine Tochter, die er fleißig beſuchte. Dieſes ſind zwey der prächtigſten und künſtlichſten Gebäude, in welchen die Malerey, Sculptur und Architektur um den Vorzug ſtreiten. Es muß für große Künſtler eine ausnehmende Zufriedenheit ſeyn, wenn ſie Tempel, Paläſte und Plätze durch ihre Arbeiten und Erfindungen verherrlichet, gezieret und prächtig ſehen; wenn ſie wahrnehmen, daß ſie die Augen, den Witz und das Herz, nicht nur erleuchteter Zuſchauer, ſondern zuweilen auch des gemeinen, einfältigſten und ungeſchickteſten Pöbels entzücken, bezaubern und beſchäfftigen. Wie ſchmeichelhaft muß das Vergnügen nicht ſeyn, welches der Künſtler empfindet, wenn er ſich erinnert, daß er ſeine Vaterſtadt gezieret und ſchöner gemacht habe, daß er ſo gar fremde Nationen herbey locket, daß ſeine Kunſt den Glanz, die Koſtbarkeit des Goldes, des Azurs, Smaragds und aller Materie übertrifft, und ſeinen Namen der Nachwelt bekannt macht. Die Kunſt iſt es, weswegen man heute noch vom Apelles, dem würdigen Günſtling Alexanders des Großen, vom Zeuxes, Phidias, und vielen andern mit Verwunderung redet.

Ich weis es, daß dieſes Vergnügen ſehr oft durch Verdruß unterbrochen wird: bald ſind es eine große Menge entweder von unbekannten oder ſchlecht belohnten Arbeiten, bald iſt es

die ſtolze Unwiſſenheit, oder eine ſchnöde Verachtung, welche, da ſie durch falſche Entſcheidungen alles für nichtswürdig angeben, Troſt, Luſt und Zufriedenheit in Verwirrung bringen. Wer ſich der Kenntniß dieſer Kunſt nicht rühmen kann, der iſt, wie es Cicero wohl bemerket, weit entfernt, denjenigen zu bewundern, welcher dieſer Kunſt obliegt. Jedoch, der große Mann, welcher allezeit die Ehre allein vor Augen haben muß, ſollte vielmehr trachten gute Arbeit zu liefern, als belohnt zu werden. Er muß vielmehr den Angriffen der Ungerechtigkeit und des Neides entgegen ſehen, und ſich ſelbſt die Erinnerung thun: daß die Bitterkeit unſrer Bemühungen und ausnehmenden Geduld durch die Ehre, zu der wir einſtens dadurch noch ſicher gelangen, mit der Zeit könne verſüßet werden; denn die Malerey und die großen Meiſter ſind in der That an allen Orten und zu allen Zeiten in großen Ehren geweſen. Dieſe Kunſt iſt auch ſo edel und erhaben, daß es ſcheint, ſie habe ihren Urſprung vom Himmel ſelbſt, wie die Menſchen. Die Alten ſagten auch, dieſe Kunſt ſey eine Erfindung der Götter, weil ſie alles vorſtellet, was die vier Jahrszeiten auf Erden hervorbringen, und alles, was am Himmel erſcheint, dergeſtalt, daß man glauben ſollte, ſie ſchwingen ſich bis zum Aufenthalt der Unſterblichen.

Die Aegyptier, ſagt Plinius, ſind die erſten unter den Menſchen, welche ſich die Ehre zugeeig-

net

net haben, daß ſie derſelben Erfinder ſind, ja daß ſie ſo gar ſechs tauſend Jahre, ehe ſie in Griechenland bekannt worden, in ihrem Beſitz geweſen ſind. Was die Griechen anbelangt, ſo ſagen einige, ſie wären zu Sicyon, andre zu Korinth erfunden worden. Alle aber ſtimmen darinn überein, daß ihr Urſprung vom Schatten eines Menſchen, wovon man den Umriß des Geſichtes gezeichnet habe, hergekommen ſey. Andre ſagen, daß ein Mägdchen, welches auf der Mauer den Schatten ihres Liebſten geſehen, demſelben mit einer Kohle nachgefahren ſey, und alſo ſeine vollkommene Aehnlichkeit geformt habe.

Heſiodus giebt ihr einen weit edlern Urſprung, da er ihn von einer Gottheit herleitet, welche das Chaos der verworrenen Elemente aus einander und in Ordnung geſetzt, und, nach der Sprache der Dichter, nicht nur alle Menſchen, ſondern auch alle Götter, ſo gar ihren Allerhöchſten ſelbſt, der durch einen zornigen Blick den Olymp erſchütterte, unter ihre Bothmäßigkeit gebracht hat.

Plinius erwähnet, daß die Erfindung dieſes Abriſſes vom Philokles aus Aegypten, oder vom Kleantes von Korinth herkomme.

Man fieng alſo an mit einer einzigen Farbe zu zeichnen; bald gaben Licht und Schatten einige Erhabenheit; alles aber geſchah ſo unvollkommen, daß man billig ſagen kann: daß, wenn die Alten die Ehre der Erfindung gehabt haben, ihren Nachkommen

kommen die Ehre der Verbeſſerung zuzuſchreiben ſey, ſo, daß man mit Wahrheit ſagen kann, daß das Alleräſteſte, ob es ſchon das Seltſamſte iſt, nicht allezeit das Vollkommenſte könne genennet werden.

Die Malerey iſt wahrſcheinlicher Weiſe aus Aegypten nach Griechenland, und von dort in Italien gekommen: und da dieſes verehrungswürdige Alterthum den Nutzen und die Annehmlichkeit dieſer ſchönen Kunſt eingeſehen hatte; ſo überhäufte es nicht allein die Maler mit Ehren, ſondern ſah keine Koſten an, ihre ſeltſamen, ja einzigen Kunſtſtücke an ſich zu bringen. Man lieſt, daß ſie ihre Erkenntlichkeit bis zur Abtretung ganzer Städte getrieben, die ſie großen Meiſtern der Kunſt überantworten ließen. Es wurde auch durch öffentliche Befehle kund gethan, daß keiner, der ſich in der Dienſtbarkeit befände, ſich erkühnen ſollte, dieſe nur dem Adel anſtändige Kunſt zu üben. Ariſtoteles, der ſie von den Handwerken unterſchieden, ſagte, man ſollte ſie dem jungen Adel in öffentlichen Schulen lehren. Pamphilus, ein in der Malerkunſt, in den ſchönen Wiſſenſchaften und in der Mathematik ſehr erfahrner Mann, hat die Malerey niemals wohlfeiler, als in zehen Jahren um ein Talent, ſo ihm ein jeder Schüler zahlen mußte, lehren wollen. Er lebte zu Zeiten Philipps und Alexanders, war auch des Apelles Meiſter, der ihm ſelbſt ſo viel bezahlte. Melanthus und Apelles ließen ſich eben ſo viel entrichten; Apelles aber wurde ſo

ſehr geehret und begünſtiget, daß Alexander von keinem andern als von ihm abgeſchildert ſeyn wollte, mithin ſolche Arbeit allen andern verbiethen ließ. Dieſer große König fand in der Malerey eine ſo große Ergötzlichkeit, daß, weil ſie unter den wichtigſten Arbeiten entzückt, und dem Witze ſchmeichelt, er den Apelles in ſeinem Arbeitzimmer oft beſuchte, bey ihm ſich aufhielt, durch ſein Geſpräche ſich zu vergnügen, ihn zu ehren, und ihn arbeiten zu ſehen. Dieſes iſt der große Alexander, welcher vom Ariſtoteles in der Weltweisheit und in den erhabenſten Wiſſenſchaften bereits ſchon unterrichtet war, und keinen andern Ruhm vor Augen zu haben ſchien, als den man durch die Waffen erlangt; mithin keinem andern Ziel entgegen ſah, als Schlachten zu liefern, zu ſiegen, und ſich die ganze Welt unterwürfig zu machen. So wurden berühmte Maler geehrt, und ſo herrlich wurden ſie auch von ganzen Staaten und Republiken belohnt. Man ſparte nichts, ihre Arbeiten ſich zuzueignen. Attalus gab für ein Stück des Malers Ariſtus von Thebe hundert Talente, Cantaulas zahlte dem Bularchus weit mehr. Man weis auch, daß viele griechiſche Maler, beſonders Zeuxes, da ſie ihre Arbeiten über Gold und Silber ſchätzten, dieſelben lieber verſchenkt als verkauft haben. Die Gemälde, welche in großem Rufe waren, wurden unter der Beute der überwundenen Nationen nach Rom gebracht, und als die koſtbarſten Kleinodien und Wunderwerke der Kunſt im Triumph öffentlich

mitge-

mitgetragen. Die Römer, welche allezeit ämſige Nachahmer der Griechen waren, verſchwendeten das Gold, um Gemälde aus Griechenland zu bekommen. Julius Cäſar und Auguſtus eröffneten auch ihre Schatzkammern, eben dergleichen zu erhalten. Man weis auch, daß Tiberius ein Stück um ſieben tauſend Seſterzen gekauft hat. Je größer man ſelbſt iſt, deſto mehr achtet man große Leute. Es iſt bekannt, daß Demetrius vor Rhodus ſich gelagert, und ſich der Stadt ganz leicht hätte bemächtigen können, wenn er ſie in der Gegend, wo Protogenes wohnhaft war, mit Feuer und Schwerd angegriffen hätte. Dieſer große Künſtler begab ſich ſelbſt zum Könige, und ſagte zu ihm: er wüßte wohl, daß des Demetrii Waffen nur wider die Rhodier, aber nicht wider die Künſte gerichtet wären; worauf Demetrius Befehl gab, die Belagerung aufzuheben.

Er beſchloß lieber, einem ſo herrlichen Siege zu entſagen, als geſchehn zu laſſen, daß die Gemälde des Protogenes ein Raub des Feuers werden ſollten. Hieraus erhellet alſo, daß Demetrius die Gemälde des Protogenes weit höher, als die Stadt Rhodus und ſeinen eigenen Ruhm geſchätzt habe.

Was hat nicht Titian, der berühmte Maler von Kaiſer Karln dem V. für Ehre genoſſen? Er ſchenkte ihm den goldenen Schlüſſel, machte ihn zum Comes Palatinus, gab ihm verſchiedene Freyheiten, und überhäufte ihn mit Reichthum.

Leonardo da Vinci, den Philippus, Herzog von Meyland hochſchätzte, ward vom Könige Franciſcus in Frankreich auch ſo ſehr geehrt, daß er ihn manchmal beſuchte, und endlich ihn, weil er von einem ſehr hohen Alter beſchweret, und mit Leibesſchwachheiten behaftet war, auf ſeinem Bette ſitzend antraf, wo er, in der Meynung dem König ſeine Ehrfurcht zu bezeigen, in eine Ohnmacht ſinkte, und in den Armen des Königs ſeinen Geiſt aufgab.

Wurde nicht Raphael von Urbino, welchem der voreilige Tod in der Blüte ſeines Alters den ihm vom Pabſt ſchon verheißenen Cardinalshut raubte, von allen Fürſten ſeiner Zeit unterſchieden und geehret?

Michelagnolo Bonarotti, ward auch von allen Päbſten, Kaiſern, Königen, und von ganz Europa hoch geachtet.

Der Cavalier Bernini, Lanfranco, und Pietro Berettino da Cortona, genoſſen eben ſo viel Glück; und zu was für großen Ehren gelangte nicht Rubens bey allen Fürſten? wurde er nicht in den wichtigſten Staatsgeſchäfften ſo gar endlich als Botſchafter gebraucht? Der König, und andre Große in England, auch Fremde, ehrten ſolchergeſtalt die Verdienſte des van Dyck, daß ſie ſo gar mit ihm in ſeiner Wohnung an ſeiner Tafel ſpeiſeten.

Carlo

Carlo Maratta, wurde zu Rom im Capitolio vom Pabſte ſelbſt öffentlich zum Ritter geſchlagen. Man hat von ſo großen Künſtlern wenige geſehen, welche nicht entweder geadelt oder durch Ritterzeichen geziert worden.

Durch eine beſondere Denkungsart haben einige dergleichen Vorzüglichkeiten ausgeſchlagen; andre durch Leichtſinnigkeit vernachläßiget. Warum ſoll man gewiſſe in der Wahrheit gegründete löbliche Handlungen nicht einer Achtung werth ſchätzen? Was nützet es, beſonders ſchöne Talente beſitzen, und ſie nicht mit Vortheil zu zeigen wiſſen? warum ſollen wir es nicht geſtehen dürfen, daß die unſterbliche Thereſia, Kaiſerinn-Königinn, einen von Meytens nicht ſelten bey ſeiner Staffeley beſucht habe? Solche Männer haben von der ohnmächtigen Mißgunſt kleiner Geiſter nichts zu fürchten, abſonderlich, wenn ſie durch ihre Einbildungskraft, durch ihre Erfindſamkeit und durch ihr Nachſinnen, die Figuren der Gegenſtände, die Natur ſelbſt ſo, wie ſie iſt, ja weit ſchöner vorſtellen können, worinn die Vollkommenheit der Kunſt beſteht, bey welcher indeſſen die Hand zur Vortrefflichkeit des Gemäldes den geringſten Beytrag thut. Sie muß nur den Gedanken nachgeben, wie es Michelagnolo ſehr oft an ſeine Freunde wiederholte: Aver la mano ubbidiante all'intelleto. Daher kann man ſagen, daß die Hand nur eine Dienerinn der Kunſt ſey, weil ſie, wie das Schreiben, zu Verfaſſung eines Gedichtes wenig hilft.

So viele Hochachtung man den Künſtlern erwieſen hat, ſo viel Ehre wiederfuhr auch der Kunſt ſelbſt. Fürſten und Helden wollten ſogar das Vergnügen haben, ſich darinn zu üben: Fabius, einer von den edelſten Familien zu Rom, ſchäzte die Malerey ſo hoch, daß er ſich ſelbſt darinn übte, und nachdem er den Tempel der Geſundheit mit gutem Erfolge im Jahre nach Erbauung der Stadt Rom 450 ausgemalt hatte; ſo wurde er Fabius Pictor genennet, welcher Zuname hernach allen ſeinen Nachkommen geblieben iſt. Julius Cäſar, Auguſtus und Antonin, ſchämten ſich nicht, mit eben den Händen den Pinſel zu führen, mit welchen ſie den Zepter des Reichs hielten. Wie viel andre Weltbeherrſcher ſind ihnen in ſpätern Zeiten nicht nachgefolgt, welche ſo gar Denkmäler ihrer Neigung, ihres Genies und ihrer Talente für die Malerey hinterlaſſen haben? Wie viele Lobreden müßte man nicht halten, wenn man jeden Pinſel, jede Reißfeder, welche denen allerhöchſten Herrſchaften am Kaiſerl. Königl. Hofe, und ſonſt dem großen Adel zur angenehmſten Luſt dienen, nur zu nennen, geſchweige zu erheben ſich erkühnen ſollte? Die Früchte ihres kunſt- und huldreichen Bemühens geben durch ihren erhabenen Vorzug der Malerey einen ſo vorzüglichen Glanz, welcher nicht nur zur Aufmunterung der Künſtler, ſondern auch zur Verherrlichung des Vaterlandes gereichet. Man würde kein Ende finden, ſie zu beſchreiben und zu bewundern. Genug, daß ſie uns deutlich vor Augen ſind.

Daß

Daß aber ſo viel Hohe der Welt wahre und geſchickte Liebhaber dieſer unvergleichlichen Kunſt ſind, darf man ſich nicht verwundern. Die Malerey erhebt diejenigen, welche ihr einige Stunden widmen, über den größeſten Theil der menſchlichen Geſellſchaft. Denn die erlauchten Perſonen, welche ohnedies die Hoheit ihres Standes zieret, erleuchten dadurch ihre erhabene Ausſicht noch mehr, weil ſie durch eine Art von Entzückung den Pinſel, oder die Reißfeder in die Hand nehmen, um den Künſten zu zeigen, daß ihre Bemühungen ihnen wohlgefallen, und ſie folglich denſelben ihren Schutz wollen angedeihen laſſen; welches denn der Malerkunſt eben ſo ſehr, als ehemals Städte und Goldſchätze den griechiſchen Künſtlern, zur Aufnahme, zur Ehre und Belohnung gereichet hat.

Die Malerey.

Erſtes Kapitel.

Von der Begierde zu malen.

Man kann eigentlich nicht in Abrede ſeyn, daß derjenige, welcher in der Maler- oder Dichtkunſt einen Vorzug zu erlangen geneigt iſt, durch ſein eignes Genie, oder durch den Trieb der Natur ſelbſt gleichſam gezwungen werden müſſe, ſich einer ſo ſchweren Laſt zu unterziehen. Diejenigen, welche ohne eine beſondre Gabe der Natur, die von einer glücklichen Geburt ihren Urſprung nimmt, ſich derſelben zu widmen entſchloſſen ſind, ſie mögen ſich bemühen ſo ſehr ſie wollen, können nichts anders thun, als ſich in dem Staube der Niedrigkeit, des Froſtigen, Unedeln und Matten herumwälzen. Sie reiſſen oftmals die edelſten von allen Künſten bis auf den Stuhl des ſchlechteſten Handwerkers herunter. Dieſes iſt auch die Urſache, warum das gemeine Volk für die Malerey mit derjenigen Bewunderung nicht eingenommen iſt, welche erleuchtete Perſonen ihr nicht verſagen können.

Die

Die meiſten beurtheilen die Kunſt durch den Charakter einiger Leute, die derſelben obliegen; und da es ſich zutragen kann, daß jemand durch einen eingeſchränkten Verſtand eine Gewohnheit zu zeichnen erlangt hat; ſo glaubt man, daß man durch eine, vielleicht zuweilen ſchädliche, von aller Kunſt und von gründlichen Regeln entblößte Uebung, des ſo ſchwer zu verdienenden Namens eines Malers ſich anheiſchig machen müſſe.

Was für ein weit ausſehender Begriff und Verſtand iſt nicht erforderlich, in einer Kunſt ſich empor zu heben, welche nicht nur alles enthält, was in der Natur ſichtbar iſt, ſondern auch noch die innerſten Empfindungen des Herzens durchſehen muß, um ſie dem Auge der Menſchen kenntlich zu machen? Viele bilden ſich ein, die Vollkommenheit der Malerkunſt beſtehe nur in der Vergleichung und Aenlichkeit des Gemäldes mit dem natürlichen Gegenſtande. Aber keineswegs; ſie erſtreckt ſich viel weiter. Sie muß mit der Wahrheit der Geſchichte auch das Erhabene und den hohen Schwung, wie die Tragödie, vereinigen. Sie muß Triebfedern ausfindig machen, welche die Leidenſchaften in eine lebhafte Regung bringen, und nach Erheiſchung der Kunſt, die Freude, das Vergnügen, die Traurigkeit, das Misvergnügen, die Gelaſſenheit, den Zorn und den Abſcheu einflößen. Sie muß uns durch ihre Zauberkraft in jene Länder, unter jene Nationen verſetzen, welche ſie vorſtellen will. Kurz, ſie

muß auf einer Fläche das Auge täuſchen, in das Herz dringen, den Verſtand und Witz unterrichten, die Vernunft vergnügen, und wie ein Heldengedicht, ſich oftmals in den Himmel ſchwingen, um von dorther dem Menſchen göttliche Gedanken beyzubringen, ſo die Macht ihres Genies ihr gleichſam hat ſehen laſſen. Alles, es ſey auf der Erde, in der Luft, oder im Waſſer, alles ſteht unter dem Triebwerke der Malerkunſt. Ein großer Maler nimmt ſelbſt ſo viele Charaktere an ſich, als er vorſtellen will. Durch künſtliche Allegorien muß er ſelbſt den Ideen einen Leib verſchaffen, und ſo wohl die Augen, als den Geiſt hintergehen, daß ſie dasjenige für wahre körperliche Dinge anſehen, die es niemals geweſen ſind, und auch niemals ſeyn können.

Man kann mit Rechte behaupten, daß das Genie der Malerey die Seele aller ſchönen Künſte ſey. Denn wollen wir nur von einer einzigen reden, ſo nimmt die Architectur allen Reichthum ihrer Gedanken von der Malerkunſt her: der nämliche Witz, den man Pitureſco nennt, wirft ihr alles dasjenige zu, was zu einer künſtlichen und edeln Verzierung dienlich iſt, welche die Trockenheit der allzu genauen und ſtrengen architectoniſchen Regeln übergeht, und auf die Bauwerke das Große, das Edle, das Angenehme ausſtreuet, ſo zuſammen allein das Genie, und weder Bücher noch Meiſter, ſie ſeyn wer ſie wollen, zu lehren vermögen. Auch nur die vortrefflichſten

Maler haben die herrlichſten Gebäude aufgeführt, und ſind wider ihren Willen Architecten geworden, wie ich anderwärts darthun werde.

Man kann alſo mit Recht behaupten, daß es ein großer Mißbrauch iſt, denjenigen mit dem Namen eines Malers zu beehren, welchem die Natur alle Gaben verſagt hat, die zu dieſer Kunſt gehören. Noch mehr kann man beyfügen: daß das einzige Vermögen zu zeichnen und zu malen in Anſehung der Malerkunſt nichts anders ſey, als was die Sprache in Abſicht auf die Dichtkunſt und Wohlredenheit iſt. Jedoch, was der Malerey noch zum Vorzuge dienet, beſteht darinn, daß das Reden dem Menſchen natürlich und leicht ankomme; hingegen das Zeichnen und Malen erſt mit vieler Mühe erlernt werden müſſe.

Ich ſage alſo, daß, gleichwie ein Menſch, wenn er ſich in ſeiner Mundart zu verſtehn geben kann, deswegen doch weder ein Dichter, noch ein Redner iſt; alſo iſt es auch mit einem Menſchen beſchaffen, der, wenn er gleich die Leichtigkeit zu zeichnen und zu malen erlangt hat, dennoch in der That nichts anders beſitzt, als die Sprache der Malerkunſt, wenn er gleich das Natürliche ausdrückt, das er hat nachahmen wollen: denn er weis nichts, als die Ideen ſeiner Kunſt zu entwerfen, wenn anders ſein Genie ſich ſo hoch zu ſchwingen groß und ſtark genug iſt.

Damit man alſo den gehörigen Grad dieſer Kunſt erreichen möge, ſo iſt nicht nur ſehr viel Verſtand, ein natürlicher und feiner Geſchmack, eine fruchtbare und lebhafte Einbildungskraft, eine Empfindung des Herzens, eine edle Denkungsart, Gelehrigkeit und Muth erforderlich, alle Bemühungen im Nachſinnen, die Verfolgungen des Glückes und die Stacheln des Neides auszuſtehen.

Dieſes iſt, wie mich dünkt, der nothwendige Zuſammenhang ſo vieler Sachen, welcher einſt bey den Griechen verurſacht hat, daß nur der Adel in dieſer ſo edlen Kunſt, die ſo überſchwengliche Eigenſchaften erfordert, ſich üben durfte. Daher kommen auch die Lobeserhebungen, die man zu allen Zeiten denjenigen wiederfahren ließ, welche ſich in dieſer Kunſt vor andern vorzüglich hervorgethan haben.

Zweytes Kapitel.

Von freundſchaftlichen Kunſtrichtern der Malerey.

Der gute Rath, welchen uns Männer geben, deren Freundſchaft wir verſichert ſind, macht gewiß mehr Eindruck, als der Rath andrer Leute. Denn in das ſchmeichelhafte Vergnügen, ſeine Meynung zu eröffnen, ſchleicht ſich oft nicht wenig Eigenliebe mit ein. Wie viele giebt es nicht, welche überzeugt zu ſeyn glauben, daß die Ehre eines Gemäldes, in welchem ſie vielleicht einen Fehler entdeckt haben, dem hernach der Meiſter des Werkes verbeſſert hat, ihnen allein gebühre? Dieſer Zufall giebt ſchon Anlaß, deſto freyer alles zu tadeln, ſich in der Welt allein den Ruhm eines Kenners und Richters des guten Geſchmackes zuzueignen. Ihr Ausſpruch koſtet ſie hernach nichts mehr; ſie urtheilen, ohne dasjenige zu ſehen, oder zu unterſuchen, was ſie tadeln. Die Unwiſſenden hören zu, die Einfältigen bewundern ſie, und die aufgebrachten Meiſter ſolcher Gemälde dienen jederzeit zum Schlachtopfer. Alsdenn werden die Ermahnungen überläſtig, und der beſte Rath ſcheint verdächtig zu ſeyn. Wenn ein ſolcher Maler gewahr wird, daß man ihm nur hochmüthig zu pralen anräth; ſo überläſſet er ſich hernach ſeinem eigenen Stolz, er wird halsſtarrig, eigenſinnig, er brüſtet ſich ſo gar, wenn er gleich

die Wahrheit ſelbſt erblickt. Wie leicht iſt es doch inzwiſchen, das, was aus Freundſchaft geſchieht, von demjenigen zu unterſcheiden, was der eitle Hochmuth ausposaunet?

Dominichino, welchen ſein Feind Lanfranco ſehr getadelt hatte, ſcheint überzeugt geweſen zu ſeyn, daß die Nachwelt ihm werde Gerechtigkeit wiederfahren laſſen. Lanfranco ſtellte ihm unzählige Fehler vor, und ſagte endlich: **dieſer Arm iſt ja zu kurz!** Dominichino aber antwortete ſanftmüthig: **In einigen Jahren wird er lang genug ſeyn.** Dominichino konnte alſo leicht einſehen, daß Lanfranco ihn nicht aus Freundſchaft ſo ſehr critiſirte.

Ein wahrer Freund lobt öffentlich, was zu loben iſt, und tadelt ingeheim, was er für ſchwach und fehlerhaft hält. Der Eitle und Stolze hingegen lobt in ſtillem Vertrauen, wird aber dabey kaltſinnig, oder ein unbarmherziger Kunſtrichter, wenn er ſich vom großen Haufen umrungen ſieht.

Wenn man aber den Rath derjenigen hören muß, welche uns lieben; ſo kann man auch den Tadel derjenigen ſich zu Nutze machen, die uns haſſen, und ſolchergeſtalt mitten in den gröbſten Unbilligkeiten die wichtigſten Wahrheiten auseinander ſetzen, welche die Leidenſchaft und der Neid oft blicken laſſen.

Das ſicherſte Mittel indeſſen iſt, wenn wir uns einen getreuen Freund, einen billig denkenden Rich-

Richter erwählen, der uns offenherzig und ohne Heucheley das Mangelhafte in unſern Arbeiten anzeigt; der uns in unſern Zweifeln ein Licht aufſteckt, und unſre Gedanken aufzumuntern ſucht. Wir müſſen alſo bey ſeinen Anmerkungen uns gelehrig erweiſen; wie er es ſelbſt auch ſeyn wird, wenn wir ihm zuweilen auf ſeine Ausſtellung, ſo richtig und witzig ſie auch immer ſeyn mag, beſcheiden antworten. Von jenen Künſtlern iſt hier nichts zu erwähnen, deren Eigenſinn, Stolz und Blindheit fremde Meynungen überhaupt verwerfen, und ſich für beſchimpft halten, wenn auch Freunde ihnen zu Verbeſſerung eines Striches Anleitung geben. Wir hüten uns demnach, denenjenigen nachzuahmen, welche, von ihrer Arbeit eingenommen, mehr Zeit verſchwenden, ihre Lobſprüche einzuerndten, als dieſelben zu verdienen. Die Höflichkeiten und das Glückwünſchen hat kein Ende, man ſchmeichelt, man umarmet, man liebkoſet einander, um ſich einen Beyfall herauszuküſſen; man ſetzt ſich den Lorber ſelbſt auf die Scheitel, welchen andre ihnen aufzuſetzen allzu nachläßig ſind.

Drittes Kapitel.

Von verſchiednen Meynungen und Anmerkungen über die Malerey.

Unter den Abſichten der Künſte iſt diejenige, wohl zu fallen, die vornehmſte; daher findet man faſt keinen Menſchen, der ſich nicht des Rechtes anmaßet, darüber ſeine Meynung zu erklären. Es iſt kein Zweifel, daß, zu dieſem Ziel zu gelangen, gewiſſe Grundregeln gemacht worden ſind. Dieſe Regeln ſind durch die Zeit nach und nach in der Vernunft und Erfahrung gegründet worden, auch insgemein faſt bey allen ſchönen Künſten immer dieſelbigen und einerley; wenn man ſie aber nicht zugleich recht verſteht, ſo führen ſie unzählige Menſchen in Irrthum. Denn anſtatt, daß man ſich durch die natürliche Wirkung, ſo ein Kunſtſtück zuwegebringt, hinreißen läßt; ſo will man durch eine gewiſſe andre Manier gerührt ſeyn, und alle Empfindung, ſo die Natur in Wallung bringt, beyſeite ſtellen, um ſeinen Geſchmack gewiſſen Regeln zu unterwerfen, welche, weil man ſie unrecht verſteht, ſich in ein Vorurheil verwandeln, alsdenn verblenden, und weder erleuchten, noch unterrichten.

Wer ſind nun aber diejenigen, welche gemeiniglich von Gemälden urtheilen? Sind es nicht entweder ſelbſt Maler, oder andre Perſonen, bey

denen

denen man Witz und Verſtand vorausſetzt? Es ſind entweder Gelehrte, die eine ſtarke Beleſenheit und Einſicht beſitzen, oder Liebhaber, Vorwitzige, und überhaupt das ganze Volk. Wenn wir alſo die verſchiedenen Arten durchgehen, womit alle dieſe Richter ihre Meynungen an den Tag legen; ſo werden wir gewahr, daß die großen Maler, welche mit den Anfangsgründen ihrer Kunſt auch das Licht der Vernunft und eine gelehrte Erfahrung zu vereinigen wiſſen, ohne Zweifel die klügſten und weiſeſten Kunſtrichter und das wahre Orakel ſind, das man zu Rathe ziehen muß. Sie laſſen ſich nicht, wie andre gemeine Maler, durch eine lange übelangewöhnte Leichtigkeit in ihrer Kenntniß irre machen; durch eine Gewonheit, ſage ich, welche ihre Augen verſchleyert, und ſie dasjenige zu ſehen verhindert, was die Natur ſelbſt, ſo wie es an ihr gewiß und wahrhaftig iſt, ihnen vorſtellt. Die Malerey iſt wie eine Spitzſäule, welche man auf verſchiedenen Seiten anſehen kann. Die Meiſten bleiben bey derjenigen ſtehn, zu welcher ſie ihre Neigung, ihre Fähigkeit oder ihre Erziehung hingeſtellt hat, und werfen ihren Blick nur gar ſelten auf eine andre. Da folglich ein jeder nur ſein Talent, das er zu beſitzen gedenket, hoch zu ſchätzen und zu lieben pflegt; ſo läſſet er denenjenigen gar ſelten Gerechtigkeit wiederfahren, die er allzuviel mag vernachläßiget haben. Daher entſtehen die verſchiedenen Meynungen und falſchen Empfindungen, welche der Urſprung von ſo vielen heimlichen Zuſammenver-

ſchwörungen, von ſo vielen bittern und gefährlichen Zänkereyen unter verſchiedenen Malerſchulen ſind, die man hier anpreiſet, dort aber nach dem Verhältniß der Vorurtheile und des Eigennutzes verachtet.

Diejenigen, welche mit der Welt umgehen, Perſonen von Witz und Verſtand, welche nur durch einen natürlichen Geſchmack, und durch die ihnen eigenen Begriffe urtheilen, von keinem andern als von dem natürlichen Eindruck eingenommen ſind, man mag auch ſagen, was man will, erkennt man für diejenigen nicht, welche das Ziel am wenigſten recht treffen. Sie laſſen ſich durch fremde Urtheile nicht irre machen, und ſind keine Sklaven der übermäßigen Ehrerbietigkeit, die man zuweilen verſtorbenen Künſtlern ſchuldig iſt. Die Länder, wo die großen Meiſter geboren ſind, reizen ſie nicht; ſie laſſen ſich nur von demjenigen fortreißen, was ihnen wohlgefällt; nur die Wahrheit rühret ſie, und bemächtiget ſich ihrer Sinnen; ſie urtheilen oft von der Nachahmung; ſie werden durch die Charaktere und Ausdrücke gerührt, die Schönheit der Gedanken, der feinen und wohlerſonnenen Erfindung des Unterſchiedes, der Mannichfaltigkeit und des Wohlſtandes nimmt ſie ein; kurz, ſie werden bey allem entzückt, was die Vernunft, den Witz und die Empfindung rührt. Ich muß bekennen, daß ſie ſich nur an die Wirkung halten, ohne in die Auseinanderſetzung der Geheimniſſe der Kunſt zu dringen, welche nur groſ-

ſen,

ſen, im Fleiß, Nachſinnen und Erfahrung alt gewordenen Meiſtern vorbehalten ſind. Die Gelehrten und in den ſchönen Wiſſenſchaften geübten Leute, welche ein großer Meiſter oftmals zu Rathe ziehen und verehren muß; dieſe Gelehrten, ſage ich, ſoweit ſie andre Menſchen überſehen, auch richtig zu urtheilen wiſſen, ſind dennoch zuweilen bey den größeſten Schönheiten der Kunſt unempfindlich. Ein Meßkünſtler urtheilt nach ſeinen Grundlinien und dem Geſichtspunkt, oder nach dem perſpectiviſchen Riſſe. Ein Geſchichtkundiger ſieht bloß auf die Richtigkeit alter Begebenheiten, auf die Ordnungen der Gebräuche und Gewonheiten. Der Redner und Dichter giebt auf die Erfindung, auf das Erhabene der Gedanken, und überhaupt auf die Leidenſchaften Achtung. Wenige von dieſen ſinnreichen Gelehrten werden es gewahr, daß die Einrichtung der Redekunſt und der Poeſie ſich in einem wohlangeordneten Gemälde befinden muß.

Alle Künſte haben in der That faſt einerley Grundſätze. Zum Beyſpiele dienet, daß die Dichter die Aenlichkeit einer Tragödie mit einem heroiſchen Gemälde nicht läugnen können.

Die Theile, welche nach der Vorſchrift der Alten der Tragödie unentbehrlich ſind, und welche einem ſolchen Gedichte ſo wie der Malerkunſt, zur Nachahmung einer anſtändigen und wichtigen Begebenheit dienen, ſind die Fabel, die Sitten, der Vortrag, die Auszierung und die Muſik.

Die Fabel iſt die Begebenheit, welche der Dichter nachahmen muß, und welche zur Abfaſſung oder zum Zuſammenhange des Gedichtes nöthig iſt. Und eben dieſe kömmt auch mit der Erfindung und Zuſammenſetzung eines Gemäldes überein: denn da herrſchen einerley und dieſelbigen Regeln einerley Ausführung und Verbindung aller Sachen. Zu dieſer Begebenheit kommen die dahin gehörigen Sitten; denn der Maler muß dieſe ſowohl, als die Charaktere, Coſtume, oder das Sittliche und die Gebräuche vorſtellen. Die Sitten erregen Empfindungen, welche ihnen gemäß ſind; die Maler müſſen durch eine ſtumme Sprache, durch bloße Stellungen oder Leibesbewegungen, mit eben der Stärke, als die Poeſie, dieſelbigen Regungen und Leidenſchaften ausdrücken.

Das Geſpräch und die Rede mangelt zwar dem Maler; deswegen ſind aber doch ſeine Wunderwerke um ſo viel erſtaunlicher, weil ſeine Sprache nur im Zeichnen und Malen beſteht, welches durch Linien, Striche, Züge und Farben den Nachdruck und die Stärke, der Sprache verſchafft. Die Schönheit des Verſes iſt in der Dichtkunſt eben das, was das angenehme Colorit und die Zierlichkeit des Pinſels in Gemälden iſt.

Die Auszierung der Schaubühne kömmt gleichergeſtalt mit dieſen beyden Künſten in der Erfindung und Anſtändigkeit überein. Allein der Dichter weis nichts, als in ſeinen Gedanken ſich

etwas

etwas vorzuſchildern; der Maler thut noch mehr.

Die Muſik, welche bey den Alten einen Theil der Tragödie ausmachte, folgt auch eben den Grundregeln der Malerkunſt. Der Maler muß in ſeinen Werken eine fortwährende Zuſammenſtimmung, bald durch Licht und Schatten, bald durch den Ton der Farben, oder Tinten herrſchen laſſen.

Der Maler ſowohl als der Tonkünſtler hat die höchſten, die tiefſten, und alle Zwiſchentöne, welche ſtufenweiſe bald in das Helle, oder Graue, bald in das Zuſammenfließende gerathen. Die Verſchiedenheit ſolcher Töne und ihrer Theile wird bis in das Unendliche vervielfältiget.

Was bey den Tonkünſtlern eine Art von Manier, Ausführung oder Mode genannt wird, das iſt, angenehm, ſtark, oder erſchrecklich; eben ſolche Sätze findet man auch in der Malerey. Was das Herz durch das Gehör bewegen muß, bringt daſſelbe auch durch das Auge in Bewegung. Der Anblick eines Gemäldes muß deſſelben Charakter beſtimmen.

Die Hauptarbeiten eines Tonkünſtlers geſchehen durch eben dergleichen Kunſtgriffe, als des Malers, nämlich durch Schatten, Licht und das Angenehme des Colorits.

Die vollkommene Zuſammenſtimmung der Muſik muß in Gemälden durch die vollkommene

Harmonie der Farben ausgedrückt werden, und der große Maler ſowohl, als der Tonkünſtler muß zur rechten Zeit, und am rechten Orte ſo gar einen Mißklang anbringen und einſchleichen laſſen, welcher das Licht, den Schatten und das Colorit von einander zu trennen ſcheint, dadurch aber das Kunſtſtück von Zeit zu Zeit, von Ort zu Ort weit lebhafter und reizender macht, ſolches auch mit einer angenehmen Abwechſelung ſo wunderbar zieret, daß es in Erſtaunen ſetzt, und den Zuhörer oder Zuſchauer überraſchet und bezaubert.

Weil nun dieſer entzückenden Aenlichkeit zwiſchen der Malerey und den ſchönen Künſten nicht kann widerſprochen werden; ſo muß man ſich verwundern, daß doch zuweilen die Gelehrten ihre Augen nicht anders auf die Gemälde richten, als wenn ſie nur eine Handarbeit wären, ohne gewahr zu werden, daß derjenige Witz, welcher ihre Werke belebet, auch eben derſelbige iſt, welcher die Gemälde begeiſtert.

Was die Liebhaber, Curiöſen, und Lehrbegierigen betrifft, ſo ſind ihrer verſchiedene Gattungen: jene, welchen eine wahre Neigung zu den ſchönen Künſten Anlaß giebt, und keine Koſten ſparen, alles zu ſammeln, was ſie von der Kunſt ſchätzbares finden, und was ihrem Geſchmack, den die Natur und die Vortrefflichkeit ihres Genies ihnen eingeflößet hat, ein Genügen verſchaffen kann; jene, ſage ich, die mit ihrer vortrefflichen Gemüthsneigung die Kenntniſſe

verei-

vereinigen, welche ſie durch den Umgang mit Kunſtſtücken und großen Meiſtern erlangt haben; dieſe müſſen ohne Zweifel beſſer, als andre urtheilen können. Jedoch, wie viele trifft man nicht an, welche die Malerey beſſer kennen, als die Malerkunſt, und ihr auf die Hochachtung der Alten billig gegründetes Vorurtheil ſo weit treiben, daß ſie nichts bewundern können, als was der Tod geheiliget hat? Dergleichen curiöſe Leute verehren ſo gar die größeſten Fehler der Alten, und geben ſich nicht die geringſte Mühe, auf die Schönheiten derjenigen Stücke ihr Augenmerk zu richten, die von denjenigen herkommen, welche ſo zu ſagen das Unglück haben, noch beym Leben zu ſeyn.

Will man von allen Menſchen überhaupt reden, ſo ſind ihre Beurtheilungen ungewiß, ſie ändert ſich und richtet ihre Meynungen, nachdem ſie Anlaß darzu bekommen.

Eine kleine Anzahl ziehet den großen Haufen nach ſich; dieſer hat Augen, und ſieht nichts, auſſer durch die Blicke andrer Leute; er iſt voller Vorurtheile, ſchwach und veränderlich; er handelt nicht eher der Billigkeit gemäß, als bis er lange Zeit ſeine Beurtheilung feſt zu ſetzen gelernt hat.

Viertes Kapitel.

Von dem Wege, zur Malerkunſt zu gelangen.

Ein Wandersmann, der den rechten Weg verfehlet, weis nicht jederzeit, wo er hinkommen werde, wenn er mitten in einem Walde aus verſchiedenen Wegen den unrechten erwählt; je weiter er fortgeht, deſtomehr entfernt er ſich von dem Orte, wohin er verlangt. Auf gleiche Weiſe verhält es ſich mit dem Wege der Schulen. Ein junger angehender Menſch hoffet und trachtet in die ſicherſte Straße einzuſchlagen: er ſieht allerhand Wege um ſich herum, und wenn er nicht einen verſtändigen Wegweiſer antrifft, welcher von allen Vorurtheilen frey iſt, die faſt alle Menſchen verblenden, und ſie auf irrige, auch oft gefährliche Steige und Abwege führen, ſo iſt es ihm unvermeidlich; er muß irre gehen; je mehr er fortarbeitet, deſtomehr entfernt er ſich von ſeinem Vorhaben und geſuchten Ziele.

Im Vatican zu Rom arbeiteten einige Schüler nach Raphaelen mit ſo großer Hochachtung, und mit ſo entzücktem Eifer, daß ſie, weil ſie ohne Einſicht in die erhabenſten Schönheiten dieſes großen Meiſters nicht eindringen konnten, ſich auf das roheſte und trockenſte, das man hin und wieder von raphaeliſchen Schülern angebracht ſieht,

legten

legten, auch einer von ihnen ſeine lächerliche Aufmerkſamkeit und ſeinen haargenauen Fleiß ſo weit trieb, daß er die Spalten im Kalke getreulich nachmalte, welche er für Muſkeln oder Falten der Kleidungen angeſehen hatte. Daß man alſo, wenn man die vortrefflichſten Kunſtſtücke von Mahlereyen, Statüen, oder andern erhabenen Arbeiten ohne Geſchmack nachahmet, nichts anders verrichtet, als daß man mit aller ſeiner Mühe bloß ſeine Verwegenheit und ſeinen eingebildeten Hochmuth verräth, und alſo ſeine Unfähigkeit vermehret.

Diejenigen, welche ihre Lehrjahre verkehrt angefangen haben, werden von der Art eines Umganges, den ſie mit großen Meiſtern gehabt zu haben gedenken, und die ihnen doch nicht einmal bekannt waren, ſo ſehr aufgeblaſen, daß ſie nicht nachlaſſen ſich mit einem ſo gefährlichen Stolze zu brüſten, und keinen andern Weg einſchlagen können, als den, welchem ſie bereits nachgegangen ſind. Dieſes macht, daß ihnen andre blindlings nachfolgen, welche von gleichen Vorurtheilen angeſteckt ſind, und die ſchädlichſten Schulen, den Urſprung unzähliger Fehler, aufrichten.

Ich glaube, daß ein Anfänger, welcher mit einem ziemlichen Genie verſehen iſt, vor allem trachten müſſe, ſich der Unterweiſung eines ſolchen Meiſters anzuvertrauen, welcher nicht allein ſcharfſinnig, ſondern von derjenigen Eigenliebe weit entfernt iſt, die meiſtens verurſacht, daß

man ſich ganz allein zum Beyſpiel, zur Vorſchrift, zum Muſter darbietet. Mir wäre es lieber, wenn dieſer Meiſter ſeine Schüler nach bewährten Schönheiten der Kunſtſtücke großer Künſtler und nach dem Verhältniß der Natur und Vernunft unterrichtete; daß er ſich bemühete, ihnen dasjenige begreiflich zu machen, was man in einem Stücke nachahmen, im andern aber vermeiden ſoll; daß er ihnen alles aus einander ſetzte, was von bloßen Muthmaßungen herrührt, und ihnen jenes erklärete, was auf erwieſene und überzeugende Wahrheiten gegründet iſt. Denn ich bin gänzlich überzeugt, daß man von allen Sachen Rede und Antwort geben müſſe, und daß die großen Kunſtwörter, Licht und Schatten, das Saftige, das Markichte, das Körnichte, die Localfarbe, das Piſtoſo, oder das Farbenreiche, die Strenge des Umriſſes, das Pittureſco, Empfindung, Geſchmack, Wahrheit, Freyheit und viele andre Wörter jungen Leuten keinen Begriff beybringen können, folglich nicht viel zu bedeuten haben, wenn man ſie nicht durch eine rechte Anwendung, durch das Vernünftige und Wahre unterſtützet, und ſolche Wörter ihnen begreiflich macht. Was man Licht und Schatten nennt, iſt manchmal dasjenige, worinn man das Flitterweſen für Gold anſieht. Was keine Form und keine Genauigkeit hat, nennen viele das Markichte; die Trockenheit und das Harte heißet bey andern die Veſtigkeit der Zeichnung, oder des Umriſſes, und man mißbraucht oftmals das Wort Pittureſco ſo

ſehr,

ſehr, als im Reiche der Unwiſſenheit das Wort Philoſoph. Ein fauler, träger, bey aller Ehrſucht unempfindlicher, unbeſtändiger, ungearteter Menſch will ſeine Mängel mit dem Schein der Philoſophie bemänteln und verhüllen; wie man oft Maler ohne Kenntniß der Anfangsgründe ſieht, welche, durch einen unordentlichen Trieb fortgeriſſen, die verwerflichſten Geburten ihrer Einbildung mit dem Namen des Pitturesco verſchönern. Ihr Gemälde iſt durch eine Menge Figuren verworren; nichts kann man aus einander ſetzen; eine Figur verſtimmelt die andre, und verdeckt ihr ungeſchickt das halbe Geſicht, welches doch ganz erſcheinen ſollte. Die Lichter ſind ohne Einſicht und Wahl ausgetheilt. Die Farben beleidigen ſich unter einander, und die Harmonie iſt dem Zuſchauer verdrüßlich. Dergleichen mißverſtändige Anlagen unüberdachter Zuſammenfügungen erhalten ihren Werth durch das Wort Pitturesco; da doch nur dasjenige ſolche Benennung verdient, was in einer reizenden, eingreifenden ſonderbaren Wahl der natürlichen Wirkungen beſteht, die man mit Witze, Geſchmack und Verſtand gleichſam gewürzt, ausgedrückt und unterſtützt hat. Die Malerey iſt eine Sprache, die jedermann verſtehen kann; ihre allzu gezwungene und große Phantaſterey iſt wie das Dunkle in einem Geſpräche; man ſchreibt und redet, um verſtanden zu werden. Die Unwiſſenden bewundern ſehr oft nur das, was ſie nicht verſtehn. Männer von Geſchmack und Scharfſinn verlangen nur

verwegene, ſonderbare und erhabene Sachen; allein ſie ſind von der Wahrheit ſo ſehr eingenommen, daß man ſie ihnen nicht vorſtellen muß, wenn ſie nicht wahrſcheinlich vorkommt. Dieſe liebenswürdige Wahrheit iſt es alſo, welche uns durch das fleißige Nachſinnen kenntlich werden muß; und nur die guten Stücke des Alterthums ſind es, durch welche man den wahren Geſchmack erlangen kann; und dieſer giebt uns die Fackel in die Hand, wodurch wir die Wahrheit entdecken, alles wohl einſehen, gut wählen, und das Erwählte recht anwenden können.

Man muß, zum Beyſpiel, zu ſich ſelbſt ſprechen: Auf was für eine Art hat Michelagnolo die Stellungen und Bewegungen ſeiner Figuren gemacht, um an ihnen das Erhabene und die ſchönen Theile ſehen zu laſſen? Man muß die Gedanken mit ſeinem erſchrecklichen und trotzigen Geſchmack anfüllen, die Einbildungskraft damit erhitzen, und Grundregeln daraus ziehn; man muß nachforſchen, mit was für einer Klugheit Raphael die Schönheiten der Natur angebracht hat; wie er ſo gar durch das Niedrige und Ungekünſtelte zum Erhabenen gelangt iſt, und ſolches in Acht genommen hat, damit, wenn er es hat nachahmen wollen, das Niedrige nicht erhaben ſey; denn obſchon das Erhabene faſt jederzeit einfach iſt, ſo kann man doch das Niedrige nicht jederzeit erhaben nennen. Man muß ſeine Wahl und die Natur ſeines Ausdruckes der Stellungen nachahmen,

men, dabey ſich aber hüten, daß man nicht in gar zu heftige und gar zu gekünſtelte Contraſte oder Gegenſtellungen verfalle, welche von Ferne in eine Schilderey einiges Feuer und einige Lebhaftigkeit zu bringen, vielmehr das ſchwache Genie eines Malers zu erkennen geben, der ſich zu ermuntern Gewalt braucht, und überall eine verworrene Kaltſinnigkeit ausſtreuet, welche dem Auge verdrüßlich iſt, und dem Verſtande widerſtehet. Kurz, man muß den Bienen nachahmen, aus allen Pflanzen einen Nutzen ziehen, und ſich bemühen, alles aus einander zu wickeln, was Urſache iſt, warum Titian in Erſtaunen ſetzt, das Auge täuſchet, und durch die Annehmlichkeit ſeines Colorits alles entzücket; er mag auch bloß die Gegenſtände der Natur nachahmen, oder ſich der Hülfe ſeiner Kunſt allein bedienen, oder beyde zuſammen brauchen; ſo muß man ſich doch bemühen, die Kunſtgriffe ſeiner übereinſtimmenden erhabenen Manier einzuſehen, und auf die Spuren zu kommen, welche er uns, damit wir eben dahin gelangen, wo er geweſen iſt, zurück gelaſſen hat; denn überhaupt hat dieſer große Mann gezeigt, daß die Malerkunſt darinn beſtehe, die Schönheiten der Natur zu begreifen, und zu wiſſen, welche man wählen ſoll, was man unterlaſſen, was man lebhaft ausdrücken, und eine Sache durch die andre künſtlich erheben müſſe.

Durch dergleichen Art und klug fortgeführtes Arbeiten und Studieren kann man ſich die Schön-

heiten der Alten zu eigen machen, ohne dieſelben knechtiſch abzumalen, oder ihnen pünktlich zu folgen. Man kann ſo gar durch die Anſtrengung eines glücklichen Genies, und durch Anleitung der in der Natur befindlichen Schönheiten es wagen, auch einige Schritte voraus zu thun. Denn **wer immer nachfolgt, geht niemals voraus,** ſagte der große Buonarotti.

Ehe aber ein junger Maler in die Laufbahn einſchlägt, welche zur Vollkommenheit ſeiner Kunſt führet; ſo wird erfordert, daß ſchon eine Leichtigkeit, alles durch Linien, Striche, Züge und Farben auszudrücken, was die Natur vor Augen ſtellt, zum Grunde gelegt ſey. Dieſes betrifft die Gewohnheit zu zeichnen, das Perſpective, die Nachahmung der Farben, und die Führung des Pinſels, welches alles man durch tüchtige Anfangsgründe zuwege bringen muß, aus Beyſorge, daß ſonſt eine übel angewöhnte Uebung zugleich mit der Wurzel auszureiſſen allzuſchwer ſeyn dürfte. Denn in einer unzähligen Menge von Anfängern, welche die Schulen zu überhäufen ſcheinen, ſieht man eine ſo einförmige, ſchädliche, und obenhin geübte Manier herrſchen, daß man glauben ſollte, daß in dem Durſte nach der Malerkunſt alle aus einem und demſelbigen Geſchirr trinken, ohne wahrzunehmen, ob das Waſſer darinn fähig genug iſt, ihnen den Durſt zu löſchen, oder ob das Gefäße nicht etwan vorher durch ein andres übles Getränke verunreiniget worden.

Fünftes Kapitel.

Von der Neigung zu einer Art zu malen.

Die brennende Neigung zu gewiſſen Gemälden, bey denen man alle andre gering ſchätzet, iſt ein Uebel, deſſen man ſich kaum erwehren kann. Ein ſolches Vorurtheil entſpringt meiſtens aus der Erziehung, und wird durch die Gewohnheit veſtgeſetzt. Zuweilen kömmt es von den engen Gränzen her, worinn der Verſtand derjenigen eingeſchloſſen iſt, welche, da ſie nicht vermögend ſind ſich etwas anders gefallen zu laſſen, als wofür man ihnen die Zuneigung eingeprägt hat, ſich nicht die Mühe nehmen, ihre Blicke auf etwas zu werfen, ſo ihnen fremde vorkömmt. Dieſes Vorurtheil hat auch, ohne daß man es gewahr wird, ſeinen Urſprung oftmals entweder in einer perſönlichen Freundſchaft, welche man dem Urheber des Kunſtſtückes zu bezeigen pflegt, oder in der Eigenliebe, die man vor ſich ſelbſt zu empfinden gewohnt iſt. Denn es giebt viele Menſchen, weiche, wenn ſie ſich durch ihre eigene Kräfte nicht empor ſchwingen können, ſich durch den Ruhm ihrer Freunde Platz machen, und ſich einigen Vorzug in der Welt zu verſchaffen ſuchen. Um ſich ſodann ſelbſt zu ſchmeicheln, ergreifen ſie begierig die Partey derjenigen, welchen ſie geneigt ſind, mit ſolcher Verwegenheit, daß ſie alles,

was

was ſich ihrer Ehrſucht entgegen zu ſetzen ſcheinet, zunichte zu machen trachten. So gar diejenigen, welche von ihrem eigenen Ruhm ihnen etwas mittheilen könnten, werden ihnen verhaßt.

So rotten ſich heimliche Feinde zuſammen. Beym Zuſchauen ſucht man einen Winkel, man dinget ſich Bewunderer ſeiner Freunde und Kunſtrichter wider andre dahin, und alſo bemächtiget ſich oft die verwegene Ungerechtigkeit mit vordringender Macht der Stelle, welche nur der Vernunft gehört.

Die verfloſſenen Zeiten ſind wie die itzigen, voll Unordnung geweſen. Man hat durch heimliche Verſtändniſſe und Cabalen der würdigſten Künſtler, ſelbſt den Michelagnolo in der Malerkunſt weit über den Correggio, Titian und Raphael erhoben geſehen. Die berühmteſten Schriftſteller haben ihn vor allen andern vorzüglich mit dem Namen eines göttlichen Malers beehret. Die folgende Zeit hat ſeinen großen Talenten in der Maler- und Bildhauerkunſt, auch in der Architectur Gerechtigkeit verſchafft, und ihm den Rang angewieſen, der ihm in allen dieſen Künſten gebührte. Er war ein großer Maler, ein größerer Bildhauer, und der größeſte Architect.

Man ſah zu Rom, daß der Cavalier Gioſepino eine Zeit lang über den Annibal Carracci geſiegt hat, welcher, ungeachtet ſeiner unſträflichen Sitten und natürlichen Eingezogenheit, doch bey

dem

dem Stolz und Hochmuth des Gioſepino oft ſehr empfindlich wurde, weil Rom dem Gioſepino weit mehr Ehre, als ihm, wiederfahren ließ.

So haben die größeſten Männer in allen Jahrhunderten und in allen Künſten die betrübteſten Vorzüge und häßlichſten Vergleichungen ausſtehen müſſen. Jene, welche ihre großen Eigenſchaften und Talente mit einer löblichen Beſcheidenheit vereinigten, wurden nicht jederzeit des ihnen gebührenden Lobes theilhaftig. Ihr Verdienſt ward andern verhaßt, und zog ihnen die Wuth des Neides auf den Hals, die ſie zu beſtreiten und ihre Angriffe von ſich abzuwenden ſich keine Mühe nahmen.

Dominichino wurde genöthiget, Rom und Neapel zu verlaſſen, weil er dort allzu vortreffliche und allzu herrliche Gemälde verfertigt hatte. Wunderbares Schickſal! Arbeiten, und durch unverbeſſerliche Werke ſich nichts als Feinde machen! Seine berühmte Malerey vom heiligen Hieronymus, welche in der St. Peterskirche zu Rom noch heutiges Tages ſo, wie ehemals, unter die ſchönſten der Welt gezählet wird, hat ihn zum Schlachtopfer der ungerechteſten Verfolgung gemacht, woran ein fürſtlicher Beſchützer andrer Maler Urſache war. In ganz Rom erſcholl damals nur eine Stimme, dieſes Gemälde in dem Augenblicke, da es erſchien, zu verachten. So wahr iſt es, daß viele Menſchen nur fremden Geſinnungen nachlaufen, und alles, was ſie ſagen,

hören und viel lieber glauben, als der Sache ihren gehörigen Werth beylegen. Als der Cavalier **Bernini** gedachte Schilderey betrachtete, ſo ſagte er zu einem Freunde: Gott ſoll ihm verzeihen, daß er zur ſelbigen Zeit ſich nicht getraut hätte, über die Kunſt dieſes Bildes ſeine Meynung zu eröffnen; er hätte in Furcht geſtanden, ſich mit jenem Fürſten, der ſonſt ſein Gönner wäre, zu entzweyen.

Wie ſchwer iſt es nicht, von ſeinen Geſinnungen eine Meynung zu entfernen, welche von der Leidenſchaft herſtammt; beſonders, wenn die Zeit noch beygetragen hat, daß ſie noch tiefere Wurzeln ſchlagen konnte?

Man ſah in Italien den Geſchmack eines **Caravaggio** ſo ſehr überhand nehmen, daß alles, was der Schwärze ſeiner übertriebenen Schatten nicht gleich geweſen, für nichtswürdig geachtet wurde. **Annibal Caracci**, von dieſer neuen Phantaſterey aufgebracht, ſah wohl ein, daß ſie ſich nicht anders, als durch den Reiz der Neuigkeit oder der Mode erhalte; er ſagte daher einsmals zu ſeinen Schülern: „Ihr ſehet, wie ſehr die „Manier des **Caravaggio** durch die Aufmutzung „ſeiner übermäßigen Schatten itzt Mode geworden. Wenn jemand auf den Einfall geriethe, „ſich des Widerſpiels zu bedienen, und eine eben „ſo klare, helle und ausſchweifende Manier zu „erfinden, als jene dunkel iſt; ſo glaube ich, daß „der Reiz der Neuigkeit oder Mode, ihr gleich-

„falls

„falls einen glücklichen Fortgang zuwege bringen „würde.

Guido Reni, der damals dem Geſchmack des Caravaggio ganz ergeben war, hörte dieſes, und machte ſich Annibals Gedanken zu Nutzen, veränderte ſeinen Stil, ſeine vorige Manier zu malen, und, um gefällig zu werden, lag er der neuen Art ſo fleißig ob, daß er ſeinen Geſchmack ſchwächte, mithin vielen, die ihm nachfolgten, ſchädlich wurde.

Wie gefährlich iſt es nicht, ein Muſter, worinn man Fehler nachahmen kann, zu wählen, und ſich nach demſelben zu richten? Man könnte durch die Vergleichung der Werke, in welchen dergleichen fehlerhafte Muſter anzutreffen ſind, ein vernünftiges Mittel treffen und veſtſetzen. Einer, der eine Stärke hat erreichen wollen, iſt in das Schwarze verfallen; der andre, welcher dem Hellen nachſtrebte, wurde abgeſchmackt: alſo geſchieht es oft, daß, da man etwas übertreiben will, was doch gut ſeyn kann, mau in eben den Fehler verfällt, welcher jenem entgegen ſteht.

Giorgione und Correggio ſind die wahren Muſter, die man in dieſem Falle nachahmen muß. Man ſieht darinn das Erhabene und Starke mit der Annehmlichkeit vereiniget, und das Wahre leuchtet überall hervor.

Beneſiali zu Rom ließ ſeine Schüler beym Licht einer Lampe das vorgeſtellte Modell abmalen,

len, damit ſie bey dem Gebrauch ſtarker Lichter und Schatten nicht in das Schwarze zu verfallen lernten.

Was ich nun hier vom Caravaggio und Guido erwähnt habe, muß deswegen die Hochachtung nicht vermindern, welche wir dieſen zween großen Männern allezeit und mit größeſtem Recht ſchuldig ſind; Caravaggio hat ſich durch die ſtarke, oder beſſer zu ſagen, durch die allzuſchwarze Manier dahin reiſſen laſſen, welche nicht jederzeit der Sache, die er malte, gemäß war. Man weis, daß er, um die Natur zu ſehen, die er vorſtellen wollte, die Mauren ſeines Zimmers hat ſchwarz anſtreichen laſſen, damit die Schatten des natürlichen Gegenſtandes ohne Wiederſchein jene Schwärze erlangten, von welcher ſeine Freunde, wie er ſelbſt, ſo ſehr eingenommen waren. Wenn er einmal was anders gemalt hätte, als Höhlen, Keller, Gefängniſſe, Grotten und dergleichen, ſo würde alles von der äuſſerſten Vollkommenheit geweſen ſeyn; denn was an einem Orte vortrefflich iſt, findet deswegen bey einer andern Gelegenheit nicht ſtatt. Alles liegt daran, daß jede Sache ihren anſtändigen Platz bekomme, und der Stil, oder die Manier nach den Gegenſtänden, und den Oertern verändert werde. Niemand hat dieſe Kunſt beſſer gezeigt, als Correggio in ſeiner berühmten Nacht oder Chriſti Geburt. Eben ſo vortrefflich iſt die vom Raphael verfertigte Befreyung des heiligen Petrus, welche man zu Rom im Vatican über einem Fenſter, folglich

lich in der Dunkelheit ſo herrlich angebracht ſieht, daß man erſtaunt, wenn man den Heiligen im Schlaf, in der Finſterniß des Gefängniſſes, welches durch ein eindringendes vom Engel ausgeſtreutes Licht beleuchtet wird, durch ein gemaltes Gatter betrachtet, zugleich aber Tag und Nacht beyſammen faſt nicht ohne Blendung ſehen kann.

Was nun von der Schwäche des Guido, welche ſchnurſtracks der Stärke des Caravaggio entgegen geſetzt iſt, hier gemeldet worden, verhindert nicht, daß man die Schönheit ſeines leichten, witzigen und fertigen Pinſels hochſchätze und bewundere, daß man, ſage ich, durch die göttliche Annehmlichkeit ſeiner Köpfe, und ſeine überall ausgeſtreute Anmuth ſowohl, als durch ſeinen großen Geſchmack der Kleiderfalten bezaubert werde. Man kann an ihm weiter nichts tadeln, als, wie gewiſſe Kunſtrichter urtheilen, ſeinen übermäßigen Eigenſinn, der gemeiniglich mit Hitze dasjenige gewählet haben will, was zuweilen der Billigkeit entgegen iſt. Dieſes mag auch eigentlich die Urſache ſeyn, daß er den Stil und die Manier ſo ſehr geändert hat, daß man vielmehr wünſcht, alle ſeine Gemälde nur in ſeiner beſten Manier zu ſehen. Wie vortrefflich iſt nicht ſeine Aurora im Pallaſt Roſpillioſi, und ſein Erzengel Michael zu Rom in der Capucinerkirche, itzo aber im St. Peterstempel! wie ſchön ſein heiliger Benedictus zu Bologna! wie unnachahmlich ſeine heilige Dreyeinigkeit zu Marino bey Rom! ſeine Hochzeit des Bacchus, und andre mehr, welche

Jacob Frey in Kupfer vollkommen nachgeahmt und ans Licht gebracht hat!

So viel Unordnung der Neid in Italien geſtiftet, ſo viel hat auch zu Paris dieſe Leidenſchaft Haß und Ungerechtigkeit erregt. Dort hat man alles, was nicht vom Poußin war, verachten geſehen. Albano kam an die Reihe. Rubens van Dyck und Baſſano wurden verwieſen. Hernach vertrieb Rubens den Poußin, ob man ſchon die ſeltſamſten Schönheiten in ſeinen Werken antrifft. Nur Rimbrand ward endlich das Muſter, das man nachzuahmen ſich angelegen ſeyn ließ. Alles änderte ſich, und die Lobſprüche, die man nach und nach dieſem geprieſnen Künſtler gegeben hatte, waren jederzeit ohne Ausnahme, und auf Koſten derjenigen, die nicht mehr in Anſehn ſtunden, oder die man ſchon genug geſehen hatte.

Es wäre inzwiſchen viel vernünftiger und nützlicher, wenn man alles, was ſchön iſt, hochſchätzte, und ſich durch das Mangelhafte nicht verblenden ließe. Damit ich dasjenige beweiſe, was ich hier ſage, ſo frage ich: ob es nicht wahr ſey, daß ein Gemälde, ſo Poußin auf eine bloße und getreue Zeichnung des Rimbrands würde gemalt haben, ein ſehr ſchlechtes Stück wäre? und daß ein anderes, welches Rimbrand auf den genauen und gelehrten Umriß des Poußins gemalt hätte, ein vortreffliches Werk heiſſen würde, abſonderlich, wenn er in ſolcher Arbeit die Kunſtgriffe ſeines Lichtes und Schattens wohl angewendet hätte?

Sechſtes

Sechſtes Kapitel.

Vom Urtheil des Publicums, der Schmeichler, und der ſeichten Bewunderer der größten Fehler.

Man kann, wie mich dünkt, das Beyſpiel des Apelles nicht genug nachahmen, welcher ſeine Gemälde öffentlich ſehen ließ, ſich ſelbſt aber dabey verbarg, um nur die Meynungen andrer Leute ohne Heucheley zu erfahren, und daraus Nutzen zu ſchöpfen. Er hielt ſich deswegen verborgen, damit die Urtheile deſto freymüthiger und natürlicher wären. Denn was iſt für ein Mittel übrig, hinter die Wahrheit zu kommen, wenn mitten im großen Haufen, welchem ein Stück zum Anſehen vorgeſtellt worden, man ſich ſelbſt auch mitſehen läſſet? Man wird von ſeinem erwählten Anhange umrungen; man zeigt offenbar eine deutliche Eitelkeit und verdächtige Einfalt, um einen Beyfall oder einen Zuruf zu erbetteln, da man doch heilſame Ermahnungen vonnöthen hätte. Man giebt darauf nicht Achtung, daß der mit Recht verdiente Ruhm ſich verdunkelt, und ein ſolcher zu ſeyn aufhört, wenn man ihm allzu eifrig nachlauft.

Sind unſre Werke gut, ſo wird ihnen früh oder ſpät, ohne unſer Geſuch, Gerechtigkeit wiederfahren. Sind ſie aber ſchlecht und fehlerhaft, ſo

mögen wir trachten, ſie zu verbeſſern, anſtatt uns zu vertheidigen. Es nützet nichts, wenn wir uns des Beyfalls einer geringen Anzahl von eingebildeten Kennern zu rühmen Anlaß haben. Wir müſſen den allgemeinen Geſchmack in Bewegung bringen, ſonſt ſind unſre Bemühungen fruchtlos. Das Publicum iſt allezeit der ſtärkſte Theil, und weil es unſer Richter iſt, ſo müſſen wir es auch um Rath fragen. Wenn es hernach durch heimliche Verſtändniſſe oder durch Eiferſucht und Neid das Falſche für wahr annimmt, ſo geſchieht es nur auf einige Zeit, und die Wahrheit dringt bald wieder durch.

Das ſicherſte Mittel, das Publicum zu befriedigen, beſteht darinn, daß man ihm allezeit die Wahrheit vor Augen ſtelle. Man bemüht ſich umſonſt, entweder ſeine oder ſeiner Freunde Wohlredenheit anzuwenden, damit dasjenige, was der Wahrheit zuwider iſt, unter dem Vorwande der Geheimniſſe der Kunſt behauptet werde. Alles, was von der Natur und der Wahrheit abweichet, wird die Menſchen nicht lange hintergehn.

Derjenige, welcher die Wahrheit ungekünſtelt und natürlich darſtellt, wird jederzeit den Preis erhalten; vielleicht trägt auch der Reiz der Neuigkeit vieles darzu bey. Diejenigen Sachen, welche ganz was beſonders zu ſeyn ſcheinen, ſind manchmal ganz ſimpel, ungekünſtelt, und jederzeit diejenigen, welche ein vortrefflicher Geſchmack und ein natürliches Genie aus der Natur ſelbſt

geſchöpft

geſchöpft und ſich zu eigen gemacht hat. Die Aenlichkeit mit der Natur gefällt den Menſchen insgemein; denn in den geringſten genau nachgeahmten Gegenſtänden erreicht ſie allezeit ihre Wirkung; man kann ihr in großen Sachen nicht genug nachſpüren. Nur Halbgelehrte, oder mit Vorurtheilen angefüllte, und Maler, welche der Schlendrian verderbt hat, verſtehn nichts davon.

Die kleinen Gemälde aus Flandern und Holland verdienen in dieſem Theile allen Beyfall, und es muß uns billig kränken, wenn man ſie unter den großen alten italiäniſchen Meiſtern nicht Platz nehmen läſſet. Ich weis, daß bey jenem die Wahl, das Edle und das Erhabene mangelt, das man bey den Italiänern antrifft; allein darinn, was ihnen gemäß iſt, ſind ſie zuweilen vollkommen, beſonders in dem Natürlichen ihres Ausdruckes.

Man muß geſtehn, daß alles in der Malerey nichts als Nachahmung iſt. Man malt mit Linien und Farben alles, was man vor Augen hat. Man zeichnet alles nach, was man in der Einbildung entworfen ſieht.

Ariſtoteles ſagt, daß die Maler ſo wohl als die Dichter in ihrer Nachahmung die Menſchen, in Abſicht auf uns, entweder beſſer, oder ſchlimmer, oder uns gleich ſchildern. In der That, ſetzt er hinzu, Polignotus malte ſie geſitteter, Pauſon malte ſie boshafter, Dionyſius aber uns gleich. Durch das Gleichmalen ver-

ſtund er, wie es ſcheint, was Aelian beſtätiget, da er vom Polignotus redet, und ſagt, daß er jederzeit große Gegenſtände erwählt, und der Vollkommenheit nachgetrachtet, Dionyſius aber ihm in allem bis auf die Größen nachgefolgt habe. Sie lebten beyde zu den Zeiten des Xerxes, Sophokles und Sokrates.

Ariſtoteles bemerket auch, daß durch den Homer die Menſchen beſſer geſchildert worden. Michelagnolo und Raphael haben durch die Größe ihres Geſchmackes, und durch das Erhabene ihrer Ideen die Menſchen beſſer, Titian aber ſie gleich gemalt. Durch die Flamländer und Holländer ſind ſie wegen der Niedrigkeit ihrer Gegenſtände und ihres ſeichten Geſchmacks ſchlechter geworden.

Ich weis nicht, ob ich in dieſer Anmerkung über die Nachahmung nicht zu weit gehe. Allein, da ich zu behaupten ſuche, daß man das Publicum auch zu Rathe ziehen müſſe, ſo halte ich mich gern dabey auf, von dem zu reden, was das Publicum rege macht. Wenn es wahr iſt, daß die meiſten bey dem Reize der Nachahmung empfindlich ſind; ſo folget, daß ihnen die Charaktere und Leidenſchaften auch gefallen müſſen. Man muß alſo ſehr darauf Acht haben, und in den Augen des Zuſchauers wahrnehmen, was dasjenige, ſo man vorgeſtellt hat, für eine Wirkung nach ſich zieht.

Die

Die Geſchichte von zwey Gemälden, welche Guido Reni, ein Mann von 40, und Dominichino von 27 Jahren ſeines Alters bey St. Giorgio zu Rom in Freſco um die Wette gemalt hatten, kann uns vielleicht davon überzeugen.

Dieſe zwey Kunſtſtücke wurden vor den Augen der Welt zugleich aufgeſtellt. Ganz Rom war ſchon zugegen, gleichſam einem Zweykampfe zwiſchen zween großen Meiſtern beyzuwohnen. Dieſer Wettſtreit war von des Apelles und des Protogenes ſeinem weit unterſchieden; dieſe beyde zeigten ihre Geſchicklichkeit nur durch drey ſchöne und fein auf einander gezogene Linien, wodurch Protogenes ſich für überwunden erkannte, und Rhodus verließ.

Die Wahlſtimmen, ſo Guido bereits ſchon ſehr fleißig geſammelt hatte, und die Annehmlichkeit ſeines Pinſels löſchten in dem Gemüthe der Menſchen ſchon alle gründlichen Schönheiten ganz aus, welche in dem Werke des Dominichino herrſchten. Dieſes zog, wie es bey dergleichen Umſtänden zu geſchehen pflegt, viel Zank und Streit nach ſich, und dieſes um ſo mehr, weil Lanfranco dem Dominichino ſehr ungeneigt war. Annibal Caracci aber ſagte: unter ſo verſchiedenen Geſprächen von dieſen zweyen Gemälden habe er durch ihre Wirkung urtheilen gelernt, welche ſich bey einem guten alten Weibe geäuſſert habe. Dieſe Alte ſah die vom Dominichino gemalte Geiſelung des heiligen Andreas.

Sie betrachtete das Gemälde und ſagte zu einem kleinen Mägdchen, das ſie an der Hand führte, alles, was ſie in Entzückung brachte. „Siehe, ſprach ſie, „mit was für einer Wut dieſe Hen„kersknechte die Arme und die Peitſchen erheben, „dieſen Heiligen zu geiſeln! Gieb Achtung, mein „Kind, mit was für einer Raſerey jener dort ihm „noch mit der Fauſt droht! Siehe, betrachte dort, „mit was für einer Gewalt dieſer ihm die Füße „mit Stricken zuſammen knüpft! Bewundre die „Standhaftigkeit, mit welcher dieſer verehrungs„würdige Greis ſo viele Plagen ausſteht, und „mit was für einem Vertrauen er gegen den „Himmel ſieht!„ Dabey vergoß das gute Weib einige Zähren, und ſeufzte von Herzen. Hierauf kam ſie zum Gemälde des Guido, ſah es an, ſagte kein Wort, und gieng vorbey. Dieſes Gemälde ſtellt den heiligen Andreas vor, wie er vor dem Kreuze kniet, an welches er ſollte geheftet werden.

Dadurch wollte Annibal Caracci zu erkennen geben, worinn die Vollkommenheit eines Gemäldes beſtehe, und wie weit es Dominichino in den Charakteren und Leidenſchaften, ja in allem, was das Malen bey dem Publicum wirket, welches nur das, wodurch es gerührt wird, empfindet, gebracht habe.

Allein, die feindliche Rotte, welche Dominichinen ſtets verfolgte, ſchien ihm den verdienten Palmzweig aus der Hand zu reiſſen, welchen ihm

ihm die Zeit nach ſeinem Tode wiederum zugeſtellt hatte. Denn ſo lange er lebte, ſo lange ward er immerfort weit unter den Guido herabgeſetzt, ſo gar auch ſchlechter geachtet, als die mittelmäſſigſten Maler ſelbiger Zeit.

Ich weis nicht, ob die Schmeichler, die ſich mit dem Guido über ſeinen vermeynten Sieg erfreuten, ihm nicht mehr ſchädlich als nützlich, und daher Urſache geweſen ſind, daß er ſein Studiren vernachläßiget, und ſich allzu ſtark auf ſeine glückliche Leichtigkeit verlaſſen habe. Wenn er, wie Apelles, ſich verborgen hätte; ſo möchte er vielleicht wohl das Geſpräche des guten alten Weibes gehört, und es ſich zu Nutzen gemacht haben. Er würde mit ſeinen großen Eigenſchaften auch jene vereiniget haben, in welchen ihn Dominichino, ſein Gegner, weit übertraf.

Siebendes Kapitel.

Von Betrachtung großer Meiſterſtücke.

Ein Gefäße, ſagt Horaz, behält den Geruch eine lange Zeit von dem Getränke, welches gleich anfangs darein gegoſſen worden. Eben ſo iſt auch der erſte Eindruck beſchaffen, den wir bekommen; denn dieſer beſtimmet gemeiniglich unſern Geſchmack. Man hat weit mehr Mühe, die Fehler, die man ſich durch eine ſchlechte Uebung angewöhnt hat, wiederum los zu werden, als große Vollkommenheiten zu erlangen; und gleichwie man ſolche Vorzüge nicht erwerben kann, man ſey dann vorher von entgegenſtehenden Mängeln entfernt; ſo muß man ſich ſehr hüten, aus einer trüben, vielleicht gar vergifteten Quelle zu trinken, wenn man in der Nähe zum reinſten und heilſamſten Brunnen gelangen kann.

Annibal Caracci ſpazierte zu Rom in der Gegend von der Anhöhe S. Pietro montorio, wo man im Tempel auf dem hohen Altar Raphaels vornehmſtes Gemälde, die Transfiguration ſieht. Er wurde dort einen jungen Menſchen gewahr, der am Fuße des Berges gewiſſe mittelmäßige Gemälde ſehr fleißig nachzeichnete, die dort auf der Mauer von Giovanni Battiſta della Marca und andern hingemalt ſind. Annibal

nibal ſah ihm zu, und ſagte: Mein Sohn, halte dich nicht ſoweit hierunten am Berge auf, geh gleich hinauf, und ſtudire dort Raphaels Wunderarbeit. Die arme Einfalt antwortete: Ich will vorher meine Finger ein wenig gelenk und biegſam machen. Geh, verſetzte Annibal, ſie werden dort geſchwinder geſchickt und geſchmeidig.

Man kann ſich nicht früh genug nach den beſten Muſtern richten. Der halbe Weg iſt gethan, wenn man gut anfängt.

Ein erhabenes Genie muß den edlen Trieb empfinden, großen Männern des Alterthums gleich zu werden; und es iſt für uns ein ausnehmender Vortheil, daß ſie uns den Weg gebahnt haben, worauf man zu ihnen kommen kann: So mache man ſich dieſes Glück zu Nutze, durch welches man die Früchte ſeiner Arbeiten für ſich ſelbſt einerndten kann.

Es iſt nicht möglich, daß unter ſo viel großen bereits vergötterten Meiſtern, nicht einer ſeyn ſollte, den man ſich nicht zum Muſter, zur Vorſchrift, zu ſeinem Führer ſollte wählen können, und der unſerm Geſchmacke nicht vorzüglich gemäß wäre. Man kann ſich einer ſolchen Neigung ruhig überlaſſen. Ein ſolcher kann, da ihn ſein Genie leitet, in dem Wege ſicher fortſchreiten; denn in einem andern würde er gewiß irre gehn. Man muß der Unentſchloſſenheit jener Witzlinge ausweichen, die nicht wiſſen, wo ſie ſich aufhal-

ten

ten ſollen. Sie ſind, wie diejenigen, welche ſich in einem durch die Winde getriebenen Schiffe befinden, bald hin bald her geworfen werden und nicht wiſſen, wo ſie anlanden ſollen, und immer vom Geſtade entfernt herum irren. Man muß ſich alſo entſchließen, lieber den Manieren dieſes, als eines andern Meiſters nachzugehen, in dieſem Fall aber die Kräfte ſeines Genies zu rathe ziehen. Iſt das Erhabene und Heldenmäßige über unſre Kräfte, ſo müſſen wir trachten, uns in einem andern Wege hervor zu thun.

Erwählet, ſagt Horaz, allezeit ſolche Gegenſtände, welche nicht über eure Kräfte ſind; unterſuchet lange Zeit, was eure Schultern tragen oder nicht tragen können. In der That, man kann in einer Sache vorzügliche Eigenſchaften haben, und in einer andern nicht die geringſten Eigenſchaften beſitzen. Man muß ſich keineswegs ſchmeicheln, daß man in die Trompete ſtoßen könne, wenn man ein wenig auf der Schalmey geblaſen hat. Man unterſuche alſo ſeine Kräfte und ſein Genie; man wähle ein Muſter, welches beyden anſtändig iſt, und mit ihnen ein Verhältniß hat. Ein ſolches Muſter mag aber ſeyn, was für eines es wolle; ſo muß man ſich davon nicht ſo ſehr einnehmen laſſen, daß man es ſo gar in ſeinen Fehlern nachahmet.

Man muß nicht jenen verblendeten Liebhabern nachfolgen, die ſogar in den Untugenden ihrer Göttinnen erſtaunliche Reizungen wahrzunehmen ſchei-

ſcheinen. Denn dieſe Leidenſchaft ſtellt auch die mangelhafteſten Sachen ſchön und unverbeſſerlich vor.

Man muſs auch ziemlich auf der Hut ſeyn, damit man nicht in das Netze des Neides, des Vorurtheils, der Zuneigung und Freundſchaft verfalle. Dieſe pflegen alles verkehrt auszulegen; und in ſolchen Umſtänden geht die letzte Manier des Guido zu viel ins Graue, und hat nichts Erhabenes, ſagt ein gewiſſer Schriftſteller, dem dieſer antwortet: dieſes geſchieht deswegen, weil ſie das Angenehme ausdrückt.

Der Geſchmack der Rubenſiſchen Zeichnung iſt allzu weichlich, und ſieht, wenn man ſo ſagen darf, wie das Gedärme aus; die Antwort iſt, weil er Fleiſch malen wollte.

Dominichino iſt zuweilen trocken. Das kömmt daher, weil ſeine Umriſſe genau und unverbeſſerlich ſind.

Giulio Romano iſt oftmals hart und ſteif. Dieſes rühret von der ſtrengen Genauigkeit ſeiner Zeichnungskunſt her.

Pouſsin verfiel ins Graue und Steinigte; warum? Er ahmte ſtets das Antique nach.

Der unbeſtändige oder ungleiche Tintoretto hat die meiſten ſeiner Werke übereilet, und wenig bearbeitet: dieſes ſind die Meiſterſtriche und der groſse Schwung ſeines Pinſels. So redet allezeit die blinde Zuneigung, dasjenige zu verſchönern, wodurch ſie verführt worden.

Allein, da die Billigkeit der Vernunft dieſes nicht in Abrede ſtellt, daß man bey großen Meiſtern auch Fehler antreffe; ſo wird ſie ihren erhabenen Schönheiten, die man bey ihnen bewundern muß, jederzeit Gerechtigkeit wiederfahren laſſen. Sie wird uns die göttliche Art der Köpfe, das Annehmliche, das Edle, den Pinſel, den ausnehmenden Geſchmack in den Gewänden und Falten des Guido zur Nachahmung vorſtellen.

Das erſtaunenswürdige Genie des Rubens, ſein Colorit, in ſo weit es nicht übertrieben iſt, den Ueberfluß und Reichthum ſeiner Jdeen, den Geiſt, ſo er ſeinen Werken eingeflößet hat, die Lebhaftigkeit ſeiner Ausdrücke, ſo man nicht vortrefflicher machen kann, den Kunſtgriff ſeines Lichtes und Schattens, in ſo fern es mit der Wahrheit übereintrifft, die Harmonie aller ſeiner großen Werke, alles dieſes wird die Vernunft uns zur Nachahmung vor Augen ſtellen.

Giulio Romano wird durch das Große und Erhabene ſeiner edlen Jdeen, durch ſeine ſtarke Einbildungskraft und Poeſie bewundert, womit er ſeine Werke auszuſchmücken gewußt hat. Denn er war im Stande, die Hoheit, Pracht und Herrlichkeit des Antiquen ungemein auszudrücken.

Poußin bleibt allezeit durch das Zierliche und Unverbeſſerliche ſeines Umriſſes zur Verwunderung und zum Nacheifer unſrer Zeiten; durch ſeine kluge und edle Anſtändigkeit, die man in allen ſeinen Arbeiten wahrnimmt; durch die

Rich-

Richtigkeit, durch das Vortreffliche nnd das Feine ſeiner Gemälde; durch die Sitten und Gewohnheiten der Alten; endlich durch den harmoniſchen Charakter, welcher die Seele aufmuntert, das Herz und den Verſtand der Gelehrten bezaubert, wird er zu allen Zeiten bewundert werden.

Tintoretto wird durch ſein vortreffliches Feuer, welches ihn zuweilen fortriß und ihn erhob, durch ſeinen Geſchmack in der Farbe, und ſeine ſonderbare Gedanken immerfort zum Vergnügen und Nachahmung bleiben.

Wenn man auf ſolche Weiſe von allen Vorurtheilen frey iſt, ſo kann man von großen Meiſtern ſichere und gewiſſe Grundſätze der Kunſt lernen, ohne daß man ihnen hernach knechtiſch nachmalet.

Man hüte ſich, ſagt Horaz, denjenigen gleich zu werden, welche ſich einer dienſtbaren Unterwürfigkeit überlaſſen, ſehr wenig Herz und Muth haben, und ſich nicht getrauen, ſelbſt etwas zu wagen und zu unternehmen. Auch denen muß man nicht folgen, welche aus bloßer ſtolzer Verwegenheit ſich allezeit anmaßen, dasjenige beſſer zu malen, was andre vor ihnen gut gemacht haben.

Das ſicherſte Mittel zur Vollkommenheit der Kunſt zu gelangen, iſt der Fleiß, bey den Alten die wahren Regeln zu ſuchen, und denſelben Folge zu leiſten. Man kann die unbekannten Länder nicht entdecken, wenn man nicht vorher durch die bekannten gewandert iſt. Es iſt unmöglich, daß, wenn man auf einem andern Wege fortſchreitet,

als den uns die Alten durch ihr eignes Genie gemacht und gezeigt haben, man nicht gleichſam mitten in der Finſterniß irre gehe. Es iſt umſonſt, ſich zu ſchmeicheln, daß die Talente allerdings mit uns geboren werden, und daß man von den ſchönen Künſten nichts faſſen könne; die Natur allein erzeuge alle ſchönen Werke; man habe keine Muſter vonnöthen; es ſey genug, einem gewiſſen innerlichen Triebe und einem gewiſſen natürlichen Vermögen nachzugehn, welches man in der Seele empfindet, und einen Gedanken, eine Bildung, oder eine Idee nennet. Dieſe Idee mag entweder ſchlecht oder gut ſeyn, ſo iſt es doch billig, daß, wenn ſie gut iſt, man ſie zu verbeſſern und zu verſchönern trachten ſoll, daß man ſie ziere, und durch eifriges Nachſinnen beleuchte, welches andre über erhabene Ideen angeſtellt haben, dergleichen hernach von der Nachkommenſchaft gleichſam vergöttert worden, und die wir für weit erhabener als die unſrigen erkennen.

Achtes Kapitel.

Von ungeſchickten und unwiſſenden Kennern und Kunſtrichtern.

Megabiſes, ein Hoherprieſter der Diana zu Epheſus, befand ſich in Alexanders Geſellſchaft beym Apelles. Dort lobte er eine ſehr mittelmäßige Schilderey, und verachtete andre Gemälde, welche doch eine ſonderbare Hochachtung verdienten. Die Schüler des Apelles, und ſo gar die Farbenreiber, erregten unter ſich ein heimliches Gelächter über die verwegenen Ausſprüche dieſes hoffärtigen und ſtolzen Mannes. Apelles nahm ſich alſo die Freyheit, ihm zu ſagen: ſo lange du ſchwiegeſt, ſo bewunderten dieſe jungen Leute den Pracht deiner Kleidungen; das Gold, der Purpur, und was an dir glänzet, zog ihre Augen an ſich: da du aber von einer dir ganz unbekannten Kunſt urtheilen wollteſt, ſo vergaßen ſie die Ehrerbietung, die ſie dir ſchuldig ſind, und lachten über deine Beurtheilung. Dieſe Begebenheit findet man in einem vom Salvator Roſa in Kupfer geſtochenen Blatte feurig und lebhaft ausgedrückt.

Dieſer Zufall hat noch bey vielen andern keine Beſſerung nach ſich gezogen. Es ſcheint auch, das Megabiſiſche Geſchlecht erhalte ſich noch bis auf unſre Zeiten. Dieſe Art eines verwegenen

 nen

nen Tadels, welcher ein Kind des Hochmuthes iſt, ſcheint hauptſächlich jungen Stutzern angeboren zu ſeyn; denn ſie ſuchen jederzeit in der Verachtung der vortrefflichſten und erleuchteſten Perſonen ſich ein Anſehn und einigen Ruhm zu verſchaffen. Kaum kommt ein Werk zum Vorſchein, ſo verdammen ſie es ſchon, ſie wiederholen zur Unzeit gelernte Kunſtwörter, wovon ſie ſich eine abgeſchmackte und ungeſchickte Mundart zuſammen geflickt haben, und thun mit einer höhniſchen Mine den Ausſpruch wider einen Künſtler, entweder ihn zu ſtürzen, oder ſich ein Anſehn zu verſchaffen.

Das ſchöne Geſchlecht, deſſen Partey nur allzu fürchterlich iſt, entſcheidet zuweilen nach dem Ausſpruch anſehnlicher Richter; daß endlich die mehrern Stimmen die Oberhand behalten, und die Gemälde ſo wohl, als deren Urheber, ſie mögen ſo vortrefflich ſeyn als ſie wollen, Schiffbruch leiden. Und wenn ja jemand das Herz hat, auf die Seite der Vernunft zu treten, mithin dieſer vor ihrem ſeltſamen Vorurtheil den Platz einzuräumen; ſo wird er zum Gelächter, und in eben den Zuſammenkünften, in welchen ſo abſcheuliche Kunſtrichter um die Wette frohlocken, durch einhellige Stimmen verachtet.

Verſchiedene Perſonen ſuchen ſich dadurch ein beſondres Anſehen zu verſchaffen und als große Kenner verehrt zu werden, wenn ſie bey den größeſten Schönheiten eines Kunſtſtückes unempfindlich

pfindlich ſcheinen, und nach einem tiefen und unfreundlichen Stillſchweigen endlich kaltſinnig anfangen, die Fehler, oder was ſie für ſolche halten, aus einander zu klauben. Sollten dergleichen angenommene und gezwungene Manieren nicht vielmehr eine Wirkung ihrer Unwiſſenheit, als ihrer Fähigkeit ſeyn? Sind ſie nicht mehr ein Beweis ihres eiteln Stolzes, den diejenigen, welche am wenigſten verſtehn, an ſich nehmen, um zu zeigen, als wenn ſie große Kenner wären, ja ſich anſtellen, als könnte man ſie nicht ſo leicht, als andre, befriedigen? Solche Leute ſind jenen gleich, welche in der Sonne Flecken zu ſehen ſich einbilden, da doch ihre ſchwachen Blicke nicht vermögend ſind, zugleich den Glanz ihres Lichtes auszuhalten. Der Hochmuth verführt ſolche Leute. Es iſt mit einem Ignoranten, welcher für geſchickt will angeſehn werden, wie mit der Pracht eines ſchlechten Menſchen, den die allgemeine Trübſal und das blinde Glück wunderlich empor gehoben hat. Sein unerträglicher Stolz macht, daß man ſich aus der Unterſuchung ſeines Herkommens ein Vergnügen macht. Eben alſo thun ſolche abgeſchmackte Tadler gemeiniglich das Gegentheil von dem, was ſie thun wollen; und da ſie allzu gelehrt zu ſcheinen trachten, ſo entdecken ſie ihre Unwiſſenheit. Sie wiſſen nicht, daß in den ſchönſten Gemälden zuweilen Fehler angetroffen werden, welche die größeſten Ignoranten wahrnehmen können. Hingegen, daß die größeſten Schönheiten über die Begriffe des ungeſchliffenen

ſenen Pöbels ſind; daß, um dieſelben in Acht zu nehmen und ſie zu empfinden, eine ſeine Urtheilskraft, ein vorzüglicher Geſchmack und Verſtand erfordert wird. Ein Menſch von Geſchmack wird durch das Schöne ſo ſehr gerührt, daß er die Fehler nicht wahrnimmt, die ſich zuweilen darunter einſchleichen, auſſer vielleicht eine Zeit hernach, wenn er, ſo zu ſagen, von ſeiner Entzückung gleichſam aufwacht und zu ſich ſelber kömmt.

Es giebt Fehler, ſagt Horaz, die man gern verzeiht. Denn eine Saite eines muſikaliſchen Inſtruments giebt nicht jederzeit den Ton von ſich, den ein Spielender verlangt.

Wenn die Schönheiten in einem Werke vortrefflich ſind, ſo werden mich gewiſſe Fehler nicht irre machen, welche entweder von einer unſchuldigen Nachläßigkeit, oder von einer Schwachheit, welche den Menſchen immer natürlich iſt, herrühren.

Man findet Gemälde, welche faſt von allen Fehlern frey ſind: Die Verhältniſſe und das Maaß ſind darinne richtig, ihre Plane regelmäſſig, und der Geſichtspunkt trifft mit ihnen genau überein; Licht und Schatten läſſet nichts Unrichtiges erblicken. Sie ſind mit Annehmlichkeit gemalt, jedoch von jenem göttlichen Feuer, welches alle Künſte beſeelet, ſolchergeſtalt entblößet, daß es ſie anzuſehn ſo viele Mühe koſtet, als ihre Ausarbeitung vielleicht erfordert hat.

Man

Man ſieht andre Stücke voller Unregelmäßigkeit, und voller allzu großer Freyheiten, daß ſie faſt nur deswegen ausgeführt zu ſeyn ſcheinen, um diejenigen, welche eine ſtrenge Beurtheilung ergötzet, angenehm zu unterhalten, und, ungehindert ihrer Fehler, dennoch Regung, Erſtaunen und Empfindung verurſachen.

Es giebt auch etwas Erhabenes, ſagt Longin, welches ſo unendlich reich iſt, daß man auſſer Stande geſetzt wird, alles genau zu beobachten, und, wo man wider Willen viel vernachläßigen und auſſer Acht laſſen muß. Hingegen iſt es gemeiniglich faſt unmöglich, daß ein mittelmäßiger und kriechender Witz Fehler mache. Denn weil er nichts wagt, und ſich niemals erhebt, ſo bleibt er unaufhörlich in Sicherheit, weil das an ſich ſelbſt Große und Erhabene ſchlüpfrig und gefährlich iſt.

Ich halte dafür, daß, wenn man ſeinen guten Geſchmack zu erkennen geben will, es vonnöthen ſey, bey Erblickung eines Gemäldes ſich von denen Schönheiten, die ſich etwa äuſſern, einen entzückten Begriff zu machen, hernach mit Höflichkeit, welche niemals zu unterlaſſen iſt, dem Urheber, deſſen Arbeiten gut genug ſind, eine Critik zu verdienen, ſeine Umſtände und Zweifel vorzutragen. Auf ſolche Weiſe kann man überzeugen, ohne zu mißfallen, und dieſes iſt es, was ich bey vielen wahrgenommen habe, welche ſo wohl durch ihren weit ausſehenden Verſtand, als Muth und ihre Geburt groß waren: welche ohne Beyhülfe frem-

 der

der Beurtheilung niemals anders, als mit unendlicher Vorſicht entſchieden; dieſe folgten in dieſem Fall der Klugheit eines noch größern, welcher, wenn er den Meiſter eines Werkes durch ſeine vernünftige Critik beehrte, es allezeit mit einer ſo gütigen Gelaſſenheit geſchah, daß er ihm das Herz rührte, und den Verſtand erleuchtete. Was für ein Glück iſt es nicht für die Künſte, wenn ihr Beſchirmer mit ſolchen Eigenſchaften verſehen iſt? Er wird allezeit aufmuntern und niemanden verdrüßlich werden. Er wird zeigen, daß nichts den Muth großer Künſtler mehr aufmuntert, als die Hoffnung, ihren Vorgeſetzten zu gefallen. Die gütige Art, womit man ihnen begegnet, giebt neue Kräfte, ſie erweckt bey ihnen eine lebhafte Empfindung der Ehre, welche zum Eifer des Vorzuges Anlaß giebt. Denn man iſt mitleidenswürdig genug, wenn man aus Mangel des Talentes, das die Natur ſparſam mittheilt, das Unglück hat, mit Verachtung geſtraft zu werden. Was würde es nutzen, wenn man ſich mühſamen Arbeiten widmete, und nichts anders als Verdruß, ohne Hoffnung einiger Ehre, vor Augen ſehen müßte?

Darf man wohl zweifeln, daß die Ehrenbezeigungen, ſo Alexander dem Apelles erwies, nicht viel zur Vollkommenheit der Kunſt dieſes großen Meiſters beygetragen haben? Daß die glänzenden Vorzüge, ſo Raphael von verſchiedenen Päbſten, Titian vom Kaiſer Karl dem Fünften, und Philipp dem Zweyten erlangte, dieſe vortreff-

lichen Genies, jene Kunſtſtücke hervor zu bringen, in welchen man ihre vordringende Geſchicklichkeit noch bewundert, nicht weit ſtärker aufgemuntert und begeiſtert haben? Die Ehre beſeelet die Tugend; große Gönner machen große Männer. Man kennt das Jahrhundert eines Alexanders, man kennt auch jenes eines Auguſtus und andrer Monarchen, welche Männer hervorbrachten, denen man es nicht abſprechen kann, daß ſie die Zierde ihrer Zeiten geweſen ſind.

Zum Beſchluß dieſes Kapitels dient noch die Erfahrung, daß manche fleißige und geſchickte Künſtler von der Kenntniß großer Schönheiten in den erhabenſten Gemälden dennoch zuweilen noch ſehr weit entfernt ſind. Jacob Frey, einer der berühmteſten Zeichner und Kupferſtecher zu Rom, von Geburt ein Schweizer, hat mir erzählt, daß er einsmals im Vatican über Raphaels göttliche zwölf Tapeten eine Betrachtung angeſtellet, und von ſeinem Freunde, dem vortrefflichen Treviſani überraſcht worden ſey. Dieſer fragte ihn, was er da mache? Hier ſitze ich, ſagte Frey, und thue Buße; weil ich bey meiner Ankunft allhier dieſe Gemälde lange verachtet, hernach aber alle Jahre mehr und mehr darinn wahrgenommen, endlich ſo viel geſehen habe, daß alles über meine Kräfte und unmöglich nachzuahmen ſey. Ich kann meine Augen daran nicht genug ſättigen; ein jeder wiederholter Blick zeigt mir in einerley Figur eine neue Kunſt.

Das iſt kein Wunder! Carl Maratta bekannte gar, daß er als Verwahrer der Raphaeliſchen Schätze im Vatican dieſelben bis 76 Jahre ſtudiert, und doch Archimedens Kopf nicht ſo, wie er ausgedruckt iſt, durch ſeinen Pinſel habe erreichen können. Archimedes zeichnet auf dem Boden einige geometriſche Figuren; daher ſieht man ſeinen ganzen Scheitel, das Geſicht aber in Verkürzung ſo ſehr erhaben und rund, daß der ganze Kopf von der Mauer entfernt zu ſeyn erſcheinet.

Jacob Frey hat zu ſeiner Buße Raphaels Familia Sacra, welche Anton Maſſon unnachahmlich in Kupfer gebracht, mit ſeinem Grabſtichel ſo genau und künſtlich nachgeſtochen, daß man den Maſſon und Frey nicht unterſcheiden kann. Beyde ſind noch vorhanden. Frey mußte für Maſſons Abdruck ſechzig Scudi oder dreyßig Ducaten bezahlen. Dieſe Vergleichung ſetzte mich oftmals in Erſtaunen. Wie viele Künſtler giebt es nicht noch heut zu Tage, denen es unbewußt iſt, daß ſie ſehr wenig, oder gar nichts verſtehen, ſich aber dennoch von ihrem Eigendünkel ſo ſehr verblenden laſſen, daß ſie ohne Ausnahme alles verachten, was ihren Werken nicht ähnlich ſcheint.

Neuntes

Neuntes Kapitel.

Von den Vortheilen des Pinſels.

Wenige Leute haben von dem, was man Pinſel, oder ſo gar von dem, was man Malen nennt, einen richtigen Begriff. Es iſt beynahe genug, wenn man mit Farben und mit einem Pinſel umgeht, ſich einen Maler zu nennen; und dadurch eben geſchieht es, daß man die berühmteſten Maler mit Handwerksleuten vermenget.

Ein Maler iſt derjenige, welcher ſich mit Kunſt und Geſchicklichkeit gewiſſer Mittel bedient, etwas, es mag auch ſeyn was es will, wenn es auch ein oder kein Daſeyn hat, natürlich vorzuſtellen. Alles, was den Farben, Formen und Umriſſen, auch unſichtbaren Eigenſchaften der Natur durch die Nachahmung ähnlich iſt, wird Malerey genennt. Daher ſagt man alle Tage: Homer und Virgil ſind große Maler. Was haben dieſe nicht für Bilder verfertiget? Man ſagt, der Schauſpieler habe die Charaktere der Menſchen ſo zu malen gewußt, daß viele Leute, an die er niemals gedacht hatte, dasjenige für ihre genaue Abſchilderung gehalten, was er der Natur überhaupt ähnlich vorgeſtellt hat. Solche Perſonen ſind ſeinen Schauſpielen ausgewichen, um ſich dem heimlichen Verdruſſe nicht zu überlaſſen, welcher ihnen das lebhafte Bild ihrer Fehler, das ſie bey ſich wahr-

wahrnahmen, und unglücklicher Weiſe allzu lieb hatten, vor Augen gebracht.

Die Malerkunſt iſt alſo eine Nachahmung. Damit man aber eine Sache ſo nennen könne, ſo muß man darinn auf vier verſchiedene Stücke ſehen, nämlich: 1) Was nachahmt; 2) was nachgeahmt wird; 3) was man dazu für ein Werkzeug gebraucht; 4) was für eine Art, Weiſe oder Manier dabey angewendet worden.

Was nachahmt, iſt die Kunſt des Malers. Was nachgeahmt wird, iſt die Natur. Das Werkzeug iſt der Pinſel, die Manier aber ihn zu brauchen, iſt die Gewohnheit einer leichten, angenehmen und ringfertigen Hand.

Die angewöhnte Leichtigkeit, die man bey den Malern den Pinſel nennt, erlangt man durch die Uebung. Wenn aber dieſe Uebung nicht von der Beyhülfe des Verſtandes unterſtützet wird; ſo bleibt ſie ſtets gemein, und iſt oft mehr ſchädlich, als nützlich. Es verhält ſich mit dieſer Fertigkeit, wie mit dem Reichthum, welcher nur in den Händen eines klugen Beſitzers etwas zu bedeuten hat, der ſich deſſelben mit Maaß und Ziel zu gebrauchen weis. Es giebt eine Fertigkeit des Pinſels, welche nicht allezeit eine tiefe Kenntniß bedeutet; denn der Kopf eines Mannes, der es verſteht, läßt die Hand oft inne halten; und wenn man auf die Vollkommenheit der Geſtalt oder Form, auf das Feine der Charaktere, auf das Erhabene, Runde,

und auf die genaue Wahrheit der Farbe will Achtung geben, ſo kömmt die Hand mehr als einmal auf einen und denſelbigen Platz zurück; denn der Verſtand iſt nicht jederzeit mit demjenigen zufrieden, was die Hand mit allzu großer Leichtigkeit verfertiget hat. Man arbeitet nicht nur geſchwinde, weil man, langſam zu arbeiten, nicht genug verſteht; ſondern man iſt begierig, wegen eines eiteln Gewinns bald fertig zu werden. Der Geiz trägt allezeit viel darzu bey, die ſchönſten Künſte zu vernichten. Der Geiz macht, daß man eher dem Gewinne, als der Ehre nachſtrebet; und da er die Sorge, gut zu arbeiten, auf die Seite legt, und der Begierde viel zu thun Platz macht; ſo iſt er auch Urſache, daß man das Nachſinnen im Zimmer vernachläßiget, um durch niederträchtige, auch zuweilen durch ungerechte Schliche ſich Arbeit zu verſchaffen, dieſelbe andern wegzunehmen, und ſich mit einer Laſt zu beladen, die man nicht ertragen kann.

Was ſoll man endlich von jenen ſagen, welche ſtudieren, und Hunger leiden? welche geſtern bereits verzehrt haben, was ſie heute verdienen wollen? Wie wenige finden wir, die voller Geſchicklichkeit und Kunſt nicht mehr um die Nahrung als um Farben herumlaufen müſſen? Wie viele ſind hingegen, die ſich ohne Kummer und Sorgen zur Kunſt hinſetzen können? Sind nicht die meiſten genöthiget, durch rechte oder unrechte Wege, durch eine edle oder unedle Art, Gelegenheit

heit zu ſuchen, entweder ihre Talente, oder ihre Unwiſſenheit an den Tag zu bringen, und den Maaßſtab ihrer Kräfte beſtändig liegen zu laſſen? In ſolchen Umſtänden müſſen oftmals die beſten Talente unterliegen, oder ſie verſchwinden aus dem Vaterlande.

Will man ſich in den ſchönen Künſten hervorthun, ſo muß man in ſeiner Seele einen gewiſſen Trieb empfinden, welcher der wahren Ehre nachzuſtreben beciſert iſt, und wenn man zu ſeiner Abſicht weiter nichts hat, als den Gelehrten und Meiſtern der Kunſt zu gefallen; ohne den Unwiſſenden zu mißfallen; wenn man einen guten Namen erlangen, oder ſolchen behalten will, und ſich bemüht, die Angriffe des Neides zu überwinden, und mit Ruhm der Nachwelt zuzueilen; ſo koſtet es großen Fleiß, und viele durchgewachte Nächte, ſeine Werke auszuarbeiten. Man iſt auch ſelten mit ſich ſelbſt zufrieden, wenn es gleich andre bereits ſchon ſind. Dieſes iſt es, was dem Zeuxes Anlaß zu ſagen gab: Ich arbeite viel an dem, was ich male, denn ich male für die Nachkommen.

Jene, welche ſich einbilden, ſie haben nichts mehr zu lernen, ſind gemeiniglich die Ungeſchickteſten; denn je geſchickter ein Menſch iſt, deſtomehr kennt er den weiten Umfang ſeiner Kunſt, folglich die Beſchwerlichkeit, darinn fortzukommen, und dieſes Schwere hält die nichtswürdige Hurtigkeit der Hand zurück.

Indeſ-

Indeſſen hat man doch Maler geſehn, bey denen dieſes Talent der Geſchwindigkeit, und jenes, gute Leute zu verblenden, ihre ganze Kunſt ausmachte. Sie wußten ſolche hinter das Licht zu führen, welche auf fremdes Trauen und Glauben, und durch Vorurtheil ſolche Werke erhoben, die ihnen im Grunde des Herzens niemals würden gefallen haben, wenn ſie nach dem Lichte der Natur, das den gemeinen Verſtand erweckt, geurtheilt hätten.

Man ſieht andre, welche geſchwinde verfertigte Werke bewundern, und ſie einen herzhaften Schwung nennen, der nichts anders iſt, als in Wahrheit frech hingeworfene, jedoch trocken angebrachte Pinſelſtriche, welche niemals ihre Wirkung thun, und Schreibmeiſtern, nicht aber Malern anſtehn, deren Ziel die Nachahmung der Natur iſt, und endlich die Kunſt, das Auge zu täuſchen.

Die Maler, welche dergleichen frechen Zügen nachſtreben, und darinne die Kunſt ihrer Arbeit beſtehen laſſen, ſind wie jene verwegene Stutzer, die ſich zeigen, überall durchdringen, und für nichts eine Achtung haben. Sie ſind in der Malerkunſt, wie jene überläſtigen Plauderer, welche durch Großſprechen nichts ſagen, und im Zanke ſehr oft die Stärke ihrer Kehle der Vernunft entgegen ſetzen.

Auf ſolche Weiſe verurſacht ein reiſſendes Waſſer Erſtaunen, und überraſchet ſo gar durch

das,

das, was es Erſchreckliches mit ſich führt; jedoch es dauret nicht lange. Ein Fluß macht weniger Geräuſche; er rinnt jederzeit ſanft dahin, und bringt den Zuſchauern lauter neues Vergnügen.

Eine Sache, welche gut vorgetragen werden ſoll, muß genau überdacht ſeyn. Daher ſagt der Poet: Lerne denken, ehe du ſchreibeſt; alſo kann man auch billig ſagen: Lerne denken, ehe du maleſt. Wenn man richtig denkt, ſo kommen die Wörter von ſich ſelbſt an ihre rechte Stelle, und dann, je mehr man ſich im Reden erhitzt, deſto mehr wird man ſagen, daß es vom Witze oder von der Empfindung herkomme, und von etwas Natürlichen, ſo an den Worten zu kleben ſcheinet. Eben dieſe Beſchaffenheit hat es mit der Malerey, welche eigentlich die Sprache des Malers iſt; der Pinſel lauft und ſetzt die Farben lebhaft hin, wie der Maler denkt, und ſeine Vorbildung in ſeinem Verſtande mehr oder weniger nett und richtig iſt.

Man muß alſo mit richtigem Vorausdenken ſein Werk anfangen; und mit noch lebhafterm Hinzu- und Nachdenken daſſelbe vollenden. Der Verſtand muß anfangen, die Urtheilskraft fortfahren, und der Witz noch das Feuer darein bringen, welches dem Werk ein Ende machen ſoll; der Witz, wie man zu ſagen pflegt, muß die letzte Hand anlegen. Allein dieſer Punkt der Vollkommenheit, welcher in allen Sachen ſo ſchwer zu finden iſt, wird auf allzu viel abgekürzten Wegen nicht leicht angetroffen.

Wir

Wir haben geſehen, ſagt Petronius, wie die Malerkunſt nach und nach abgenommen hat, ſeitdem die Aegyptier frech genug geweſen ſind, dieſelbe durch eine kürzere und leichtere Art, als des Zeuxes und Apelles, zu lehren. Es iſt alſo eine niederträchtige Eitelkeit, ſich zu rühmen, daß man geſchwinder laufen könne, als ein andrer. Die Zeit trägt zur Sache nichts bey, ſagt der Comicus; alſo dachte auch Annibal Caracci.

Siſto Badalochi malte einſtens mit dem Dominichino um die Wette, und rühmte ſich, daß ſein Bild ſchon fertig geweſen ſey, als Dominichino an ſeinem noch etliche Monate zugebracht habe. Hierauf ſagte Annibal Caracci: Rede nicht! Dominichino iſt geſchwinder fertig geworden, als du; denn er hat es gut gemacht! Um gut zu arbeiten, iſt es nicht genug, geſchwinde zu ſeyn: aber geſchwinde zu ſeyn, iſt es genug, gut zu arbeiten, ſagt Quintilian. Hierdurch aber will ich nicht zu verſtehen geben, daß eine glückliche Leichtigkeit in der Ausführung eines Werkes zu verdammen ſey, ſondern ich ſage nur, man ſoll keine Arbeit allzu geſchwinde vollenden. Eile mit Weile, ſagt Horaz.

Ich bewundre dieſemnach diejenige Fertigkeit, welche die Regeln zum Grunde legt, ſo ſehr, als ich jene verwerfe, die von einer übel angenommenen und eingewurzelten Gewohnheit herrühret, und faſt jederzeit die Regeln übergeht, ja gar zernichtet. Ich weis es, wir müſſen behutſam ſeyn, wenn wir einer Klippe ausweichen wollen,

len, daß wir nicht an einer andern ſcheitern. Denn, gleichwie manche Arbeiten allzu lebhaft ſind, und eine unregelmäßige Geſchwindigkeit haben, ſo ſind andre zuweilen gar zu langſam und in groſſer Angſt, ſie martern ſich allzu ſchwermüthig, und können nichts zu Stande bringen. Muß man alſo jene, ſo zu ſagen, im Zaum halten, ſo iſt bey dieſen der Sporn vonnöthen, um ſie anzutreiben. Die große Vollkommenheit hält zwiſchen dieſen beyden ſich einander widerſtreitenden Fehlern das Mittel. Wenn man alſo die übereilende Leichtigkeit, welche alles vernachläßiget, zurück halten muß, ſo muß man auch eine allzu genaue Langſamkeit aufmuntern, durch welche alles, was man nur macht, traurig, matt, kaltſinnig und kraftlos wird. Die meiſten unter den Malern, ſagt Apelles, wiſſen ſich davon keinen richtigen Begriff zu machen, was genug heiſſet.

Wenn man nun wohl vorausgedacht hat, und weis, was man machen will; ſo wird es niemals ein unnützliches Werk, und man nimmt darinn die Kunſt ſo wohl, als die Wiſſenſchaft in Obacht, weil mit der Lebhaftigkeit eines feurigen und arbeit ımen Genie jede Sache an ihre rechte Stelle gebracht wird. Ein ſolches Genie weis durch den Glanz ſeines Pinſels die Mühe und Arbeit deſſelben ſelbſt zu verbergen.

Für ſanfte Leidenſchaften und angenehme Gegenſtände iſt kein ſo reizvoller und anſtändiger Geſchmack, als des Correggio: Von ſeinem zarten

und lieblichen Pinſel ſcheint eine friſche und reine Quelle zu fließen. Er ſcheint auch durch die Hand der Gratien geführt zu ſeyn. Er iſt unmittelbar demjenigen entgegen geſetzt, was ich ſchon oben in den verwegenen und gedehnten Zügen verdammt habe. Man ſieht beym Correggio nichts von dieſer Art. Alles iſt bey ihm gelinde und fließend, auch in ſeinen größeſten Werken, ohne dem Charakter des Umriſſes nachtheilig zu ſeyn; denn es iſt ein Irrthum, wenn man glaubt, daß die ſtrenge Genauigkeit des Umriſſes oder der Zeichnung in der Härte der Linien beſtehe, dergleichen man oft in verſchiedenen Gemälden auf Kalk oder in freſco wahrnimmt. Sie beſteht auch nicht in der gekünſtelten Art, die Umriſſe ſcharf abzuſchneiden, um ſich für einen genauen und großen Meiſter in der Zeichnungskunſt auszugeben. Ein ſolcher kömmt mir vor, wie ein Gelehrter, welcher mit ſeiner Wiſſenſchaft zu pralen ſuchet, oder wie ein Hochmüthiger, der Reichthümer beſitzt, und ſeine Schätze auskramet. Wenn die tiefe Einſicht der Kunſt nicht mit einer gefälligen Art verbunden iſt, ſo wird ſie froſtig, trocken, abgeſchmackt und verdrüßlich; der Reichthum, der Liebling des Glücks, verurſachet oftmals Ekel und Abſcheu, wenn die Beſitzer deſſelben ihn nicht anders gebrauchen, als durch einen mit ihrem Glück pralenden Stolz, um gleichſam uns unſer Unvermögen vorzuwerfen.

Ob man ſchon jederzeit zärtlich malen und ſo malen muß, daß ſich das Licht mit Lieblichkeit

unter dem darauf folgenden Schatten verliert; ſo müſſen doch die lebhaften Leidenſchaften jederzeit mit aller glänzenden Ringfertigkeit, ſo die Stärke und Leichtigkeit des Pinſels zuwege bringen kann, ausgedruckt werden; und da dieſe Leichtigkeit von der Einbildung, welche von ihrem Gegenſtand eingenommen iſt, herkömmt; ſo wird ſie dem Werk ein ſolches Feuer mittheilen, daß alles voller Leben ſeyn wird. Wenn die Gedanken von ihrem Bilde lebhaft eingenommen ſind, ſo kann die Hand nicht eilfertig genug ſeyn; man muß ſich das reizende Feuer gleich zu Nutzen machen, welches ermuntert. Denn der Gegenſtand, welcher lebhaft, beſeelet und in Bewegung ſeyn ſoll, wenn man allzu langweilig daran malt, bringt diejenigen zum gähnen, welche ihn anſehn, und koſtet ihren Augen ſo viel Mühe, als der Maler dazu angewendet hat.

Man ſollte die Art zu malen nach den Charakteren, die man vorſtellen will, zu verändern trachten. Gelinde, glänzende und reinliche Sachen muß man nicht ſo malen, wie etwas grobes, rauhes und höckerichtes. Eine gewiſſe Art vom Trotze des Pinſels ſchickt ſich bey Gelegenheit ſehr gut. Die Sachen müſſen zuweilen erſcheinen, als wenn ſie nur von ungefähr wären angebracht worden.

Man kann ſich hier an das erinnern, was dem Apelles wiederfuhr. Er malte ein in der Schlacht abgemattetes Pferd, und blieb am Ge-

biſſe

biſſe ſo zweifelhaft, daß er vor Verdruß den Schwamm ergriff, und ihn darauf warf; der Schwamm war aber mit vielen Farben angefüllt, welche, einem blutigen Schaum ähnlich, dasjenige plötzlich ausdrückten, was Apelles ſo tiefſinnig gewünſcht hatte. Daher ſagt auch Dio Chryſoſtomus: Die Kunſt und das Glück haben einander lieb. Dieſer ungefähre Zufall bewirkte, was die Kunſt nicht vermochte.

Man muß auch oftmals einen Ort vernachläßigen, um einen andern mehr empor zu heben. Allein in dieſer Art von Ungeſtüm und Nachläſſigkeit, welche von der Kunſt herrührt, muß man die harten und abgeſchnittenen Züge vermeiden; denn man kann niemals körnigt genug malen.

Rimbrands Gemälde ſcheinen ſehr künſtlich, ſo gar auch ungeſtüm gemalt zu ſeyn; dennoch zeigen ſie ein großes Nachſinnen, und ſind mit ſo viel Lieblichkeit und Rundung ausgeführt, als des Correggio ſeine, in welchen man keinen Pinſelſtrich wahrnimmt.

Giorgione iſt in der Haltung oder erhabenen Rundung wunderbar, und gleichet im Zuſammenfluß der Farben dem Correggio ſehr viel. Die ſchönen Gemälde, welche Raphael ſelbſt gemacht hat, ſind im Grunde eben daſſelbige, man mag auch davon ſagen, was man will. Annibal ſagt: Titian male zum Entzücken; Raphael zum Erſtaunen.

Der Pinſel des van Dyck hat eine ſonderbare Schönheit. Jener, des Guido nämlich, iſt von einer angenehmen Anwendung der Farben, und von einer künſtlichen Ringfertigkeit, welche in ſeinem ganzen Umriſſe alles nach ſeinem Charakter ausdrückt.

Es iſt alſo allezeit bloß der Verſtand, welcher die Hand führet. Da die Manier zu malen die Farben allemal witzig anlegt, welche die Eigenſchaft der Zeichnung und des Colorits ausdrückt, ſo ſcheint mir dieſes vortrefflich zu ſeyn. Man mag alſo die Sachen aus einander ſuchen, die Reinlichkeit der Farben erhalten, und ſeinem Gemälde einen Geiſt einflößen wie man will, ſo muß man doch in dieſer Manier zu malen allezeit das rechte Mittel treffen.

Hier kann man bemerken, was Vaſari von drey Gemälden ſagt, welche Titian für den König Philippus gemacht hat. Titian, ſagt er, malte eine Caliſto und Diana, welche in einem Brunnen mit andern Nymphen badet, und den Aktäon in einen Hirſch verwandelt. Er malte auch eine Europa, welche auf einem Stier über Meer ſetzt. Dieſe Gemälde werden in Spanien als Schätze verwahrt und bewundert, weil Titian ſeinen Figuren ſo lebhafte Farben gegeben, daß man ſie faſt für lebendig und natürlich anſieht. Es iſt wahr, ſetzt Vaſari hinzu: daß ſeine Manier zu malen in ſeinen letzten Werken von jenen, die er in ſeiner Jugend verfertigte, ganz unterſchieden

ſchieden ſind; denn die erſten verrathen einen großen Fleiß, und eine unglaubliche Zärtlichkeit. Man mag ſie entweder in der Nähe oder in der Ferne betrachten, ſo ſind ſie dem Auge allezeit angenehm. Die letztern aber zeigen harte, ſich gleichſam ſtoßende Pinſelſtriche und weniger Tinte oder gemiſchte Farben, alſo, daß ſie weder in der Nähe noch in der Ferne kein ſolches Vergnügen, wie jene, verſchaffen. Dieſe letzte Manier, welche von ihrem hohen Alter herrührt, iſt ſchuld, daß viele Maler, weil ſie ihm nachzuahmen, und dadurch mit einer großen Praktik zu pralen ſuchten, Werke von ſchlechtem Werth ans Licht gebracht haben, und dieſes aus keiner andern Urſache, als weil ſie ſich in der Meynung betrogen, ſeine letztern Stücke wären ohne Fleiß und Mühe hingemalt worden. Sie haben es alſo gewaltig verſehen; denn wenn man ſie wohl betrachtet, ſo nimmt man wahr, daß ſie Titianen viel Mühe gekoſtet haben.

Die vollkommene Ausführung beſteht alſo darinn, daß man durch eine gelehrte und angenehme Kenntniß alles das herausbringe, was in der Natur verborgen iſt; denn eine Schilderey angenehmer machen wollen, oder ſie mit Zwang und Kaltſinnigkeit gleichſam durchlecken, dies heiſſet nicht ausführen und vollenden. Dergleichen Stücke, die der gemeine Mann ausgearbeitet nennt, ſind eigentlich nichts anders, als Entwürfe, wenn man darinn nicht das Erhabene, die

Rundung, die Wirkung und den Geiſt antrifft. Wenn man die letzte Hand anlegen will, ſo muß man das Bild, ſo zu ſagen, gleichſam verderben, nämlich durch ringfertige und witzige Pinſelſtriche die abgeſchmackte Nettigkeit und die kaltſinnige Gleichförmigkeit wegbringen. Dieſes macht den Unterſchied zwiſchen einem langſamen und ſchläfrigen Genie, das oft etwas knechtiſch nacharbeitet, was es nicht verſteht, und zwiſchen einem ſonderbaren Genie, welches durch einen glücklichen Gemüthstrieb das ihn aufmunternde Feuer über alles ausſtreut, was er malt. In der That, man muß durch eine Art von einem göttlichen Feuer dem Leibe, den man durch die Zeichnungskunſt und durch das Colorit regelmäßig erſchaffen hat, einen Geiſt einblaſen. Man muß, wie ein andrer Prometheus, mit Beyhülfe der Minerva, wie er ſelbſt im Trauerſpiel Thyrſtos ſagt, dem Leibe ein himmliſches Feuer einhauchen: Die Menſchen, ſpricht er dort, waren wie andre Thiere, ohne Kenntniß und Vernunft erſchaffen; ich habe ſie durch das himmliſche Feuer, ſo ich ihrer Seele eingeblaſen, von der thieriſchen Sinnloſigkeit befreyet.

Alſo machen wir den Schluß, daß der Pinſel munter und beſeelt, und nicht ungeſtüm oder trotzig; ausgeführt, nicht trocken; herzhaft, nicht hart; markicht und gelinde, nicht geleckt ſeyn müſſe. Ueberhaupt muß man bekennen, daß in der Malerey alles Verſtand und Witz ſeyn, dieſem

ſem aber die Hand ſchlechterdings gehorſamen müſſe.

Man werfe mir nicht vor, daß ich hier nur bekannte, und großen Künſtlern ſchon gewöhnliche Lehrſätze anführe. Die Gelehrten verſchmähen es nicht, dasjenige mit anzuhören, wie ſie bereits ſchon wiſſen, und ſelbſt ausüben. Uebrigens verlange ich nur jungen Leuten dasjenige beyzubringen, was man bey großen Meiſtern in Italien wahrnimmt; ihnen auch zu zeigen, daß Sachen, welche die Ausübung betreffen, zuweilen ſich auch durch das Achtunggeben lernen laſſen, und viele andre ſo gar durch bloßes Redenhören einem Anfänger nützlich werden.

Diejenigen endlich, welche ſich einbilden, daß ſie ſchon alles wiſſen, und dergleichen Schriften für unnütz halten, verhindern nicht, daß andre, welche bereits erleuchtet und von dem Reiz der Malerey eingenommen ſind, in denſelben nicht etwas neues antreffen, welches ihren Beyfall erlangen kann. Vielleicht begreifen dergleichen Leute nicht genug, daß die Malerkunſt einen weitern Umfang habe, als daß man ſich dabey nicht eine lange Zeit aufhalten, und ſtets einen neuen Stoff davon zu ſchreiben, finden könne.

Jene, welche dieſer Kunſt geneigt ſind, gleichen den Verliebten, denen man von ihrem Gegenſtande niemals genug vorreden kann. Wenn es einige giebt, welche nicht durch Grundſätze, ſondern nur durch ihren eigenen Trieb und Genie

dasjenige zu verſtehn gedenken, was ſie niemals gelernt haben; ſolche müſſen ſich bey dieſen Schriften nicht aufhalten, welches ich ihnen wohlmeynend rathen will; denn ſie möchten von ihrer Liebeskrankheit geſund werden, welche ihr ganzes Glück ausmacht.

Ein Zufall, welcher dem Thraſyllus Aexoneus zu Athen betraf, iſt hier vielleicht keine unzeitige Erinnerung. Sein Verſtand gerieth in einen ſolchen Wahnwitz, daß er am Seehafen ſich aufhielt, alle Schiffe und Schätze für die Seinigen aufſchrieb, und mit dieſem eingebildeten Reichthum voll Freude und Zufriedenheit lebte. Seine Verwandten ließen ihn von dieſer Krankheit glücklich heilen. Allein er ſchrie aus vollem Halſe: Ach! verſetzet mich wieder in meinen vorigen angenehmen Zuſtand! ſo lebe ich wiederum glücklich und vergnügt.

Zehntes Kapitel.

Von der Richtigkeit des Umriſſes, und von dem Verhältniß des menſchlichen Körpers.

Die Umriſſe, oder der Contorno, ſind nichts als Linien oder Striche und Züge. Dieſe beſtehen nur in dreyerley Gattungen: in geraden, krummen und vermiſchten. Viele zuſammenhangende Linien machen eine Oberfläche; dieſe begreift oder umfängt die Länge und Breite eines jeden Körpers, er mag auch beſchaffen ſeyn wie er will.

Die Flächen ſind auch dreyerley: Eben oder flach, rund und hohl. Die Fläche oder Ebene iſt, wenn man ein Linial darauf legt, und dieſes alle Theile und Puncte der Fläche berührt; zum Beyſpiel: ein geſchliffenes Spiegelglas, oder ein ſtillſtehendes Waſſer. Die runde Fläche iſt, wie das äußerliche einer Kugel; die hohle aber wie das innwendige derſelben. Die zuſammenhangenden oder vermiſchten Flächen beſtehn in geraden, kugelförmigen und hohlen Flächen.

Was dieſe Flächen einſchließen, ſtellet Sachen vor, die in der Meßkunſt Figuren heißen, und eben dies, was dieſe Linien ausmachen, iſt das, was einige Künſtler die Schlangenlinie,

die Maler insgemein aber einen **Umriß** nennen, wovon die Zuſammenſetzung unzählige Male kann vervielfältiget werden, welche ſodann die ganze Verbreitung eines gezeichneten Entwurfes nicht nur für die Malerey, ſondern auch für die Bildhauerkunſt, und für die Architectur enthält, deren Abriſſe ſonſt nirgends erlernt werden können. Weil aber die Verzierung, und die geſchnittene, ausgeſtochene und gegrabene Arbeit der Baukunſt hauptſächlich in der Geometrie gegründet iſt, und ſolcher Arbeit nur dreyerley Gattungen ſind, nämlich das Viereckigte, Runde, und die von beyden Vermiſchte; ſo iſt die Verbindung der Bauzeichnungen nicht ſo manichfaltig, als die Umriſſe der Malerey und der Sculptur, und zwar um ſo weniger, als man in dieſen beyden, ſo viel es nur möglich iſt, ganze Figuren von der Geometrie, inſonderheit aber Winkel, Runden und parallele Linien in Gemälden, oder in der Vorſtellung lebendiger Figuren vermeiden muß; denn, wie ſchon anderwärts gemeldet worden, ſo iſt die Zierlichkeit ihrer Form ungewiß, wellen- und flammenmäßig, welche ihnen einen Geiſt einflößet, der ſie lebhaft zu machen ſcheinet. Indeſſen beſteht die Vollkommenheit architectoniſcher Zeichnungen ſo wohl als der Maler Umriſſe in einer anſtändigen, edlen, angenehmen, ringfertigen und witzigen Auszierung, die nur von der Vortrefflichkeit des Geſchmackes eines bauverſtändigen Meiſters kann beſtimmt werden, und wovon es faſt unmöglich iſt, überhaupt gewiſſe Grundregeln

geln zu geben, ob man ſie ſchon aus der Richtigkeit und Schönheit der Verhältniſſe ziehen kann.

Das Verhältniß iſt eine richtige Zuſammenſtimmung der Theile unter einander, und des Ganzen zugleich; es iſt die Uebereinſtimmung des Maaßes, welches ſich zwiſchen den Gliedern und dem übrigen Körper befindet. Es iſt das, was in allen Künſten, wie in der Natur ſelbſt, jene reizende Verbindung hervorbringt, wodurch die Augen, Ohren, der Verſtand und das Herz erquickt werden. Ich kann ſo gar ohne Ausſchweifung ſagen, daß, gleichwie in der Muſik das Verhältniß durch die Zuſammenſtimmungen und Anordnung verſchiedener Töne jene himmliſche Harmonie hervorbringt, welche die Ohren bezaubert; alſo auch das Verhältniß der menſchlichen Geſellſchaft durch richtige Triebe die Höflichkeiten, bürgerlichen Obliegenheiten und Pflichten in Ordnung bringet, und uns das rechte Maaß deſſen vorleget, was wir andern in Anſehung unſrer ſelbſt ſchuldig ſind. Dadurch wird es nicht nur der Urſprung oder die Urquelle des Friedens und unſrer freundſchaftlichen Verbindungen, ſondern es giebt auch Maaß und Regeln der Vorſichtigkeit, Klugheit und der natürlichen Billigkeit.

Weil nun das Verhältniß das Haupttriebwerk der Natur iſt, und alle Harmonie verſchafft; ſo muß es auch der vornehmſte Gegenſtand des Malers ſeyn, welcher die Natur nachahmt. Denn es iſt nicht nur die Grundveſte der Malerkunſt, ſo

weit

weit dieſe die Vollkommenheit der Form der Körper, und alles, was von der Zeichnung abhängt, betrifft; ſondern das Verhältniß oder die Proportion iſt auch allen übrigen Theilen der Malerey nothwendig, und allerdings weſentlich, mithin unentbehrlich, nämlich der Compoſition, der Anſtändigkeit, den Sitten, den Charakteren, den Leidenſchaften, dem Licht und Schatten, und dem Colorit.

Durch das Verhältniß wird auch die Idee des Malers meiſtens viel edler; denn, da er die Gegenſtände der Natur vorſtellet, welche an ſich ſelbſt zwar vollkommen, zuweilen aber auch durch einen Zufall unvollkommen iſt; ſo ſchwinget er ſich gewiſſer maaßen oft über dieſelbe, wenn er die darinn vorkommenden Fehler etwan verbeſſert, und denen darinn befindlichen Schönheiten andre neue beygefüget. Daraus entſteht die edle rührende Regelmäßigkeit, welche, da ſie Ehrerbietung und Bewunderung an ſich zieht, in unſern Herzen einen ſo tiefen Eindruck macht, daß ſie uns überraſchet, rühret, einnimmt und ſo ſehr trifft, daß wir uns davor nicht erwehren können. Ihre Macht und Stärke vermehret ſich ſehr durch die Unterſuchung ihrer Kräfte, durch die Vernunft und durch die Zeit.

Man muß ſich nicht verwundern, wenn das gelehrte Griechenland und andre der Welt gebietende Nationen vorzeiten die Malerey und die Bildhauerkunſt auf die höchſten Ehrenſtufen erhoben

hoben haben. Denn von dieſen zwo ſchönen Künſten, welche die Urquelle der Proportionen, folglich auch der Zeichnung ſind, müſſen alle andre Künſte, welche mit der Zeichnung einige Verwandſchaft haben, ihre vornehmſten Schönheiten erlangen.

Wie viel berühmte Leute haben nicht alle ihre Kenntniſſe und alle Wiſſenſchaften der Malerſchule mehr als andre zu verdanken? Hat es nicht Architecten gegeben, welche ihre Wiſſenſchaft auf das höchſte getrieben, und allezeit bekennt haben, daß ihre ganze Kenntniß der Architectur eine Frucht der Maler- und Bildhauerkunſt ſey. Ich habe es ſchon erwähnt, daß ſehr viele der vortrefflichſten Architecten nur Maler, Bildhauer, oder beydes zugleich geweſen ſind, und bloß, mit dieſen Künſten verſehen, die prächtigſten Gebäude aufgeführt haben. Ich übergehe andre mit Stillſchweigen, welche durch dieſe Schule hernach alle ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften wiederum zur Blüte und in den höchſten Flor gebracht haben.

In der That weis ja jedermann, daß die Architectur ihre genaueſten Maaßregeln und die edle Harmonie, welche ihren prächtigen Gebäuden und Denkmaalen die vorzüglichſten Schönheiten verſchafft, aus dem Bau des menſchlichen Körpers hergenommen, und allein darauf gegründet hat, welcher der Hauptgegenſtand und das edelſte Augenmerk der Malerey und der Bildhauerkunſt iſt.

Nach

Nach den Verhältniſſen oder Proportionen dieſes menſchlichen Leibes hat die Architectur ihre Säulenordnungen beſtimmt. Um alſo die männliche Stärke und Kraft wohlgeſtalteter Menſchen nachzuahmen, deren ganze Höhe gemeiniglich ihren wohlgeformten ſechs Füßen gleich iſt, haben die Alten eine Bauordnung erfunden, zufolge welcher die Höhe der Colonnen oder Säulen mit ihren Theilen der einfachſten und anſehnlichſten Verzierungen ſechs mal ſo hoch, als dick ſeyn müſſen. Sie nannten dieſe erſte Ordnung toſkaniſch, weil ein aus der aſiatiſchen Landſchaft Lydien ausgezogenes Volk in Toſkana am Fluſſe Arno ſich niedergelaſſen und den Gebrauch ſolcher Säulen angefangen hat.

Die Proportion oder das Verhältniß der ſchönſten Leiber von jungen Leuten, welche gemeiniglich mehr als ſechs Füße der Höhe nach haben, machte bey den alten Griechen eine zweyte Ordnung von Säulen, welche ſammt ihren gezierten Theilen mehr als gedachte erſte Ordnung hat, auch ſechsmal ſo hoch als dick war, weil junge Leute am Bau ihres Leibes etwas zierlichers und angenehmers haben, als ältere und ſtärkere Männer; dieſe nannte man die doriſche Ordnung, denn die Dorier hatten vor Zeiten zu Argos im Peloponnes, itzo Morea, zu Ehren der Juno einen Tempel nach gedachter Proportion erbauet.

Das Verhältniß eines weiblichen Körpers nachzuahmen, deſſen Höhe acht ihrer Füße faſt gleich iſt, erdachten ſie eine dritte Säulenordnung, und gaben ihrer Höhe ein achtfaches Maaß ihrer Dicke, nebſt zärtlichern Verzierungen. Dieſe Ordnung wurde die ioniſche genennt, weil die Griechen, welche unter der Anführung Jons von Athen nach Aſien übergeſetzt, und zu Epheſus einen Tempel nach dieſer Ordnung erbaut hatten. Lucian ſchreibt von der ſyriſchen Göttinn, daß ihr Tempel von ioniſcher Structur geweſen ſey. Jon war ein Statuarius oder Bildhauer. Er lebte zu den Zeiten Alexanders des Großen, 324 Jahre vor Chriſti Geburt.

Sie machten ferner eine vierte Ordnung, welcher ſie ein neunfaches Maaß ihrer Dicke, und viel zärtlichere Verzierungen nach der Art und Geſtalt eines Mägdchens gaben, die viel feiner und zärtlicher iſt, als der Weiber. Weil aber dieſes zu Corinth geſchah, ſo wurde dieſe Ordnung die korinthiſche genant.

Italien erfand endlich die fünfte Ordnung, und nannte ſie Ordinem compoſitum, oder die zuſammengeſetzte Ordnung, welche zehnmal höher als Dick iſt, und wie die andern verziert werden kann.

Ein Werk iſt ein Ganzes, das aus ſeinen Theilen zuſammengeſetzt iſt. Eben dieſes finden wir in der Malerey, in der Dichtkunſt, in der Wohlredenheit und Muſik. Die Leiber oder Körper haben

haben verſchiedene Glieder, und zwiſchen dieſen muß eine gemeinſchaftliche Verbindung und gleichförmige Ordnung, Symmetrie oder Ebenmaaß herrſchen; denn wenn man dieſe mit dem Verhältniß vereiniget, ſo bringt ſie die Ordnung, Eintheilung, das prächtige Anſehn, ja ſelbſt die Majeſtät hervor.

Wenn man auf einen kleinen Leib einen Rieſenkopf ſetzt; einen kleinen Arm mit einem allzugroßen, einen ſtarken Fuß mit einem ſchwachen Schenkel zuſammenfügt; wenn man in einem Geſicht ein kleines und großes Auge, eines höher und das andre niedriger anbringt; (dergleichen Beyſpiele es doch genug giebt) wenn man Glieder eines Jünglings mit denen von einem alten Greiße, magere Theile mit fetten, den Kopf eines Mägdchens mit Armen eines ſtarken Kerls vereiniget; wenn man den Herkules, wie einen Apollo; den Adonis wie einen Crotoniaten, den Ganimedes wie einen Hannibal vorſtellt; und kurz, wenn man in dieſe Ungleichheiten, in dieſe Fehler, in dieſe Mißverhältniſſe, in ſolche Ungereimtheiten verfällt; ſo kann man nichts als ungeheure, häßliche und abſcheuliche Mißgeburten, und vielleicht auch dieſe noch mit großer Mühe zu Stande bringen. Man muß dieſe Mißhandlungen nicht nur in den Formen, ſondern auch in den Farben vermeiden, und nicht auf einen von der Sonne verbrannten Leib einen weißen Kopf ſetzen:

Auf

Auf gleiche Weiſe kann man einer jeden Ordnung der Baukunſt nichts anders zueignen, als die Verzierungen, welche ihrem Verhältniſſe gemäß ſind.

Auch die Kleidungen wollen nach dem Charakter und Alter eingerichtet ſeyn. Wenn man z. B. einen Held oder Greis in Seide, ein junges Mägdchen in ſchweres Tuch kleiden wollte, was würde wohl ſo gar der Pöbel davon urtheilen? würde er nicht alles für eine dumme Maske anſehn?

Man muß alſo allezeit auf ſeiner Hut ſeyn, und in keine dergleichen Thorheiten verfallen, welche man oft nur gering und eine Nachläßigkeit nennt; denn was man bisweilen für nichts hält, das zieht oft ſehr große und ſchädliche Folgen nach ſich.

Mit den Fehlern in den Verhältniſſen oder Proportionen verhält ſichs eben ſo, wie mit den Rechnungen und den Sitten ſelbſt. Ein kleines Verſehen zieht oft andre Fehltritte nach ſich, die man nimmermehr verbeſſern kann.

Man hüte ſich alſo in den Fehler zu verfallen, welchen Horaz bey einem Bildhauer wahrgenommen hat; dieſer Künſtler wußte die Nägel an ſeinen Statüen überaus gut auszuarbeiten, auch die Natur, und ſo gar die Flüchtigkeit der Haare nachzuahmen. Seine Statüen überhaupt aber waren ſchlecht; weil er kein Ganzes zuwege bringen konnte, deſſen Theile wohl zuſammengetroffen hätten.

Eilftes Kapitel.

Von der Zuſammenfügung vieler verſchiedener Theile in ein zierliches Ganzes.

Die Kunſt, aus verſchiedenen Theilen ein zierliches Ganzes zu machen, giebt zu vielen Anmerkungen und Betrachtungen Anlaß, welche alle Theile der Malerey betreffen. Wenn in einem Gemälde eine jede Sache für ſich inſonderheit die Augen und das Herz ergötzt, wenn gleich das Ganze glücklich zuſammengefügt iſt, eine Sache aber an einem Orte ſteht, wo ſie nicht hingehört, ſo wird die Anlage der Theile, ſo ſchön ſie auch immer ſeyn mag, doch zuweilen abgeſchmackt. Wenn nämlich Schatten und Licht unrecht angebracht iſt; wenn eine falſche Uebereinſtimmung die Augen beleidiget; wenn aller Orten ein Misverhältniß, eine Falſchheit der Charaktere und der Leidenſchaften herrſchet, an welche die Vernunft ſich ſtößet, das ganze Werk aber ſelbſt gewiſſer Maſſen ſteif wird; welcher Kenner ſollte wohl daran ein Vergnügen finden? Zwiſchen den Sachen und ihrem Ausdrucke; zwiſchen den Auszierungen und Leidenſchaften; zwiſchen den Geberden und Stellungen des Geſchlechtes, des Alters und der verſchiedenen Charaktere muß ein richtiges Verhältniß beobachtet werden. Man muß die Klugheit eines

eines Alten nicht in einem jungen, lebhaften und ungeſtümen Menſchen vorſtellen. Die natürliche Einfalt eines Kindes ſchickt ſich nicht auf ein männliches Alter; und die Munterkeit einer ſcherzenden Jugend würde einem klugen und ſittſamen Manne nicht anſtehen. Müſſen nun die Charaktere von mancherley Art ſeyn; ſo kann das Verhältniß in allen Leibern auch nicht einerley werden. Hierinn hat Raphael ſich von andern Künſtlern unendlich unterſchieden. Er konnte nicht nur in unterſchiedlichen Charakteren ſich ändern, ſondern er vermied auch die Einförmigkeit in derſelben; Er war ein genauer und kluger Nachahmer der Natur; und dieſe war ſtets ſein Hauptaugenmerk.

Durch verſchiedene Proportionen muß die Schönheit ſelbſt auch mannichfaltig werden: man kann durch verſchiedene Reizungen gerührt werden, und dieſelben empfinden: es giebt Schönheiten, von denen man die Urſache beybringen kann; es giebt andre, welche nur willkührlich ſind; ob ſie ſchon denenjenigen, welchen ſie durch gewiſſe angenehme Züge, die ihnen bekannt ſind, wohlgefallen, ſo vorkommen, als ob ſie allerdings ſo, und nicht anders ſeyn müßten.

Zuweilen verſchafft eine beſondre Schönheit eines einzigen Theils dem ganzen Werk einen Beyfall. Ein gewiſſes Etwas, das gefällt, macht oftmals, daß man gewiſſe Unregelmäßigkeiten in der Proportion für Vollkommenheit anſieht. Die-

ſes nimmt man in der Geſichtsbildung der jüdiſchen Tänzerinn wahr, welche Guido Reni, als ſie den Kopf des heiligen Johannes in einer Schüſſel hält, vorgeſtellt hat. Sie gefällt Jedermann, ob ſchon alle Stücke im Geſichte wider die gewöhnlichen Verhältniſſe hingezeichnet ſind, damit ſie eine auſſerordentliche Geſtalt, jedoch eine wahre hebräiſche Schönheit vorſtelle. Jacob Frey hat ſie mit Vergnügen in Kupfer geſtochen, und ſie mir oft gezeigt, gelobt und mit Erſtaunen zu erkennen gegeben.

Man muß in den Regeln der Schönheiten alles beobachten, was einem jeden Alter anſtändig iſt; denn gleichwie eine jede verſchiedene Jahrszeit ihre beſondern Schönheiten hat; alſo hat ſolche auch ein jedes Menſchenalter. Auf dieſe Kenntniß ſo großer Mannichfaltigkeit in der Natur muß der Maler ſeinen guten Geſchmack gründen, welcher ihm in ſeinen Arbeiten einen Vorzug verſchaffen ſoll.

Es iſt nicht genug, ſich an die gemeinen Regeln zu binden, die man jedoch wiſſen, und zu Verhütung des Tadels in Acht nehmen muß; ſondern man ſollte durch die Vortrefflichkeit des Wizes und des Verſtandes ſich nur Regeln machen, um zur Vollkommenheit der Kunſt zu gelangen, welche Beyfall und Lob erwerben. Da ich keine Fehler begangen habe, ſagt Horaz, muß man mich deswegen loben? In der That, wie viele Maler, welche die Anatomie verſtehn, und alle

Glied-

Gliedmaaßen des Leibes auswendig wiſſen, zeichnen dennoch mit einer trockenen, ſchlechten, kaltſinnigen, armen und abgeſchmackten Art, ohne Fehler zu begehen, die in die Augen fallen? Faſt dergleichen wiederfuhr dem berühmten Bildhauer Cornachini, welcher Karl den Großen zu Pferde in der St. Peterskirche zu Rom gebildet hat. Er ſtudierte die Zergliederung des Pferdes ſo eifrig, daß endlich der Pferdekopf allzu mager ausfiel.

Ich will wegen einer hier vielleicht unnützen Weitläuftigkeit von der Zergliederungskunſt nichts anführen, ſondern mich nur mit dem beſchäfftigen, daß ich ſage: um daß Maaß aller Glieder der Thiere zu kennen ſey die Oſſeologie oder die Beſchreibung der Gebeine das ſicherſte Mittel; denn die Gebeine ſind die Haupttheile, welche den Bau des Leibes, ſo zu ſagen, aller Orten unterſtützen, aufrecht halten und in Anſehung deſſelben dasjenige ſind, was das Zimmer- oder Bauholz in einem Hauſe iſt. Jedoch die Gebeine ſind mit Fleiſch, Haut und Muskeln bekleidet, welche ihren verſchiedenen Theilen die gehörige und eigene Dicke geben; wenn man alſo ſich bemühet, ihre Lagen, ihre Verbindung, und ihre beſondern Verrichtungen zu verſtehen; ſo wird man auch kennen, welche quellen, ſchwellen oder ſich blähen, welche nachgeben, oder nachlaſſen, welche in gewiſſen Bewegungen etwas verrichten, und welche ganz unbeweglich ſind; denn ihre verſchie-

denen Formen richten ſich nach ihren verſchiedenen Verrichtungen. Durch dieſe an ſich nothwendige Beobachtung, um die Ausmeſſung und das Verhältniß des menſchlichen Leibes genau zu verſtehn, kann man ſich zur großen Kunſt der Zeichnung einen veſten und zureichenden Grund legen. Allein man muß ſich in Acht nehmen, daß dieſes genaue Nachforſchen der Anatomie nicht verleite, die Muskeln auf eine allzu ſcharfe und trockene Manier anzubringen, wie ich oben erwähnt habe. Denn die größten Meiſter ſind oft in dieſe Ausſchweifung verfallen. Michelagnolo iſt in der Bildhauer- und Baukunſt bisweilen den Griechen ähnlich, und hat in ſeinen Gemälden ſich ſehr angelegen ſeyn laſſen, alle Muskeln deutlich zu machen. Es ſcheint aber zuweilen, als hätte er gleichſam vergeſſen, daß eine Haut darüber gezogen ſey, daß dieſe Muskeln nach ihren Verrichtungen und nach dem Geſchlecht oder Alter mehr oder weniger zu bemerken ſind.

In der Bildhauerkunſt hat er ſich in dieſem Fall nicht vergangen; ſeine Denkmaale von dieſer Kunſt ſind auch die vornehmſten ſeines groſſen Ruhmes.

Die Malerey richtet ſich nicht nach den Verhältniſſen, welche die Geometrie oder Meßkunſt anderwärts in Künſten beſtimmt, die vermittelſt der Materie, ſo man vermehrt oder vermindert, wirkliche Körper, wie ſie von Natur ſind, darſtellen. Da die Malerkunſt durch eine betrügeriſche

riſche Erſcheinung ſehen läßt, was nicht iſt; ſo bezaubert und verführt ſie zugleich die Augen und den Verſtand. Zu dieſer Abſicht hat ſie nicht nur gewiſſe Regeln der Perſpectivkunſt vonnöthen, wodurch ſie unterſchieden wird, und ohne welche ſie nichts Gutes hervorbringen kann, ſondern ſie muß dieſer Wiſſenſchaft auch die Kunſtgriffe beyfügen, die Lichter und die Schatten regelmäßig anzubringen, und künſtlich auszutheilen; denn die Malerey ohne Licht und Schatten iſt ſo unvollkommen, als eine Muſik ohne Parthien oder Abtheilung. Daß die Proportion die Regel der Zuſammenſtimmung iſt, dieſes iſt ſo gewiß, als Schatten und Licht.

Alſo machen wir den Schluß, daß, weil die Proportion nicht nur der Grund der Zeichnung, ſondern faſt aller Theile der Malerey iſt, man ſich niemals Mühe genug geben könne, in ihre Grundſätze zu dringen.

Junge Leute müſſen alſo alles ſtudieren, was dahin führet: nämlich die Geometrie, die Anatomie, die Perſpectivkunſt, ſo viel, wie Maratta in einem Kupferſtiche ausdrücken ließ, als dieſe Künſte zum Malen nothwendig, genug und vortheilhaft ſind. Dabey aber kömmt die Kenntniß der Natur am meiſten zu ſtatten. Sie müſſen ſich in allem ſteif in den Kopf ſetzen, daß die Practik oder Uebung ohne Wiſſenſchaft nichts anders erzeugen könne, als einen bloßen Tagelöhner, die Wiſſenſchaft hingegen mit der Uebung einen Ma-

ler mache. Denn gleichwie zwiſchen einem Plauderer und Redner ein großer Unterſchied iſt; alſo kann man auch ſagen, daß es ſich zwiſchen einem Menſchen, der malt, und einem Maler eben ſo verhalte. Wenn die Leichtigkeit der Hand durch die Kunſt nicht unterſtützt wird, ſo iſt dieſelbe das Talent vieler mittelmäßiger, auch wohl oft der verwegenſten Leute.

Man mag vom langen Gebrauche, von der Uebung und von einer langen Gewohnheit ſagen, was man will, daß ſie nämlich der ſicherſte Wegweiſer der Künſtler ſind; ſo iſt es doch gewiß, daß ſie zwar mehr Leichtigkeit, aber keine Richtigkeit verſchaffen; und was entſteht hieraus? Nichts, als eine verwegene und ſtolze Aufgeblaſenheit, daß man dadurch nicht ſelten ſeinen Sturz und Fall findet.

In der That, man hat viele junge Leute geſehen, welche ſich ein künftiges großes Anſehen zu verſprechen ſchienen, die dennoch, weil ſie das Studiren vernachläßigten, und ihrem natürlichen Talent allzu viel zutrauten, alle Hoffnung, die man von ihnen hatte, dermaßen verloren, daß ihr Name in dem Gedächtniß ihrer eifrigſten Gönner völlig erloſchen iſt. O daß doch die Vorſtellung einer Gefahr, in welche man ſich ſo leicht ſtürzen kann, dem ungeſtümen Laufe einer allzu glänzenden Jugend Einhalt thun könnte! Wie glücklich wären nicht junge Anfänger, wenn ſie ſich durch das Studieren, durch Bedachtſamkeit, und durch

die Vernunft leiten ließen, und bedenken möchten, daß die Natur ohne Mithülfe der Kunſt zuweilen nichts hervorbringt, als Diſteln und Dornen, wo man doch Blumen und Früchte zu ſehen hoffte? Was für ein Wachsthum, ſage ich, würden dieſe Künſte nicht haben, wenn ihre Schüler ſich vorſtellten, daß man nicht anders, als durch dieſe erſt erwähnte Mittel, nämlich durch eine reife Ueberlegung, durch Nachſinnen und durch den Gebrauch der Vernunft die Vollkommenheit erreichen kann, welche ſie zu ihrem Augenmerk haben müſſen, wenn ſie ſich einen zu aller Zeit beſtehenden Ruhm erwerben wollen! Denn in Anſehung der Nachwelt iſt nichts angefangen, was nicht ausgearbeitet, ausgeführt und vollendet iſt.

Zwölftes Kapitel.

Von der Eigenliebe eines Malers, und von deſſelben durch die Lobeserhebungen vermehrten Fehler.

Die Eigenliebe iſt ein Fehler, welcher den Fortgang im Studiren gemeiniglich verhindert. Gleichwie man ſich ſelbſt allezeit lieb hat; alſo ſchmeichelt man ſich auch ſelbſt oftmals allzu viel, und iſt alsdenn nicht ſelten mit ſich ſelbſt zufrieden, wenn man andern ein Genügen zu leiſten noch ſehr weit entfernt iſt. Es iſt nichts ſo gemein, als ein mittelmäßiges Verdienſt mit einer übertriebenen hochmüthigen Einbildung zu vereinigen. Es hilft nichts, und iſt umſonſt, über ſich ſelbſt zu frohlocken, nach Lobſprüchen zu lauſen, Lorbern einzuſammeln, ſein eigenes Lob auszubreiten, und das vermeynte Denkmaal ſeines Ruhms auf den Untergang derjenigen, die uns mißfällig ſind, aufzubauen; alles iſt umſonſt! Wenn dieſer eitle Hochmuth betrügt, und zuweilen den großen Haufen verblendet; ſo reiſſet endlich die Zeit der Wahrheit den Schleyer vom Geſichte; die Menge von Unwiſſenden wird ihren Irrthum gewahr; ſie ſieht ungefähr ſich hintergangen, und ſchämt ſich, daß ſie ſich ſo ungeſchickt hat verführen laſſen. Es mag ſich bey uns ein oder andres Verdienſt hervorthun, ſo kommt

es uns nicht zu, daſſelbe andern vorzuſchwatzen. Es iſt auch ſehr gefährlich, ſich ſelbſt davon zu überführen; denn dieſe ſchmeichelhafte Einbildung entzücket uns, und ſchläfert uns ein; ſie iſt eine Sirene, die uns endlich zu Grunde richtet. Die ſtolze Zuverſicht, welche wir auf unſre eigene Fähigkeit ſetzen, macht, daß wir in einer unſeligen Unempfindlichkeit ſchmachten, und verhindert uns durch ihre Schmeicheley, die Vollkommenheit zu ſuchen, weil wir uns einbilden, daß wir ſie ſchon beſitzen. Da nehmen alle Sorgen ein Ende; man ſtudirt nicht mehr; man ſucht weder bey der Natur, noch bey der Vernunft ſich mehr Raths zu erholen; man hat keine Zweifel mehr; die Beſchwerlichkeit einer Wahl höret auf ſich zu beſchäfftigen. Alles was unter den Fingern hervor wächſt, befriediget uns gleichfalls durch die einzige Urſache, daß man ſelbſt Vater derſelben Geburt iſt. Endlich verläßt man ſich auf eine gefährliche Gewohnheit, welche von Tag zu Tage in der Nichtswürdigkeit zunimmt, und man läſſet ſich einfallen, ſie ſey der wahre Beſitz aller Regeln der Kunſt, die man kennen zu lernen noch nicht einmal Zeit gehabt hat. Man glaubt, es wäre dem Ruhme nachtheilig, und hieße ſich allzu viel erniedrigen, wenn man noch aus den Werken und aus dem Unterricht jener verehrungswürdigen Alten ſich einen Nutzen zu verſchaffen ſuchte, welche zu allen Zeiten die Wegweiſer ſeyn müſſen: Kaum nimmt man ſich die Mühe, daß man jene billige Stimme, welche die ehrlichen Alten bewundert,

dert, anhört, und man empfindet einen heimlichen Kitzel, wenn man ſie verachten hört. Dieſes iſt ſo wahr, daß es uns Mühe koſtet, diejenigen zu achten, welche uns zwingen, ſie zu bewundern; denn man wendet alles an, ihr Verdienſt zu vermindern, um ſie, wenn es möglich iſt, zu uns herab zu ſetzen, und dieſes durch einen Trieb des Hochmuthes, aus dem die niederträchtige Eiferſucht entſteht, welche macht, daß wir glauben, man wolle uns dasjenige rauben, was man andern, die man lobt, zueignet; und hingegen uns dasjenige zutheilen, was man andern, die man tadelt, entwendet. Dieſes macht, daß man ſich ſelbſt alles, andern aber nichts verzeihet, oder wenigſtens, daß man Luſt hat, das Lob zu unterdrücken, das man andern nicht verſagen kann. Denn wenn man bekennen muß, daß ſie einiges Talent haben, ſo eilt man ganz hitzig auf die Fehler los, welche man bey ihnen zu finden glaubet; man ſtammelt mit einem ſchwachen Tone, wenn man lobt, und erhebt die Stimme ſehr, wenn man das Vergnügen zu verachten hat. Unnütze Bemühungen! Große Männer im Beſitze ihres beſtätigten und bewährten Ruhmes ſtören wollen, iſt eben ſo viel, als wenn ungeſtüme Wellen ſich mit rauſchender Wuth erheben, unbewegliche Felſen und Klippen zu ſtürzen, an denen ſie gleich ſelbſt ſo zu ſagen, mit Seufzen und Heulen zerſtieben.

Der Neid muß endlich der Schwere des Verdienſtes unterliegen, und der Menſch, welcher ſich

durch

durch die Tugend empor hebt, unterdrückt, ſagt Horaz, durch das einzige Gewicht ſeiner Ehre das Verdienſt andrer, die er zurück läßt. Pindar ſingt: das Verdienſt könne mit dem Pantoffelholz verglichen werden: Man mag es im Waſſer untertauchen ſo weit man will; ſo ſchwimmt es dennoch gleich wieder auf die Oberfläche empor.

Je mehr ein Mann die Beſchwerlichkeit ſeiner Kunſt einſieht, und je ſtärker ſeine Urtheilskraft iſt; deſto mehr macht er ſich eine Ehre daraus, gegen andre mit Glimpf und Nachſicht, mit ſich ſelbſt hingegen ſtrenge zu verfahren. Je weiter er auf der Bahn der Malerey gekommen iſt, deſtomehr hat er entdeckt, und deſtomehr nimmt er durch ſeine eigene Einſicht wahr, wie weit er von der beſtändig geſuchten Vollkommenheit noch entfernt ſey.

Die Wiſſenſchaft und die Beſcheidenheit der vornehmſten gelehrten Verſammlungen erlaubt es zu behaupten, daß kein Menſch ohne verdammlichen Hochmuth ſich rühmen könne, daß er alle in der Malerey erforderlichen Kenntniſſe und Eigenſchaften beſitze. Ein Maler, welcher überzeugt wäre, ſo mächtig zu ſeyn, würde ſich desjenigen Ausſpruches würdig machen, der zu Athen gemein war: daß nämlich kein ſo vermeſſener, und mit ſich ſelbſt ſo zufriedener Menſch ſey, als ein ſchlechter Maler; weil er weder ſeine Unwiſſenheit, noch den weiten Umfang ſeiner Kunſt begreife.

Wenn die Gedanken des Urhebers eines Gemäldes ſich nicht weiter erſtrecken, als ſeine Arbeit, ſo wird er darinn ſchwerlich ſeine Fehler verbeſſern, und denſelben neue Schönheiten einverleiben. Der Geſchickteſte iſt jederzeit der Furchtſamſte. Welcher ehrbegierige Maler erſtaunt nicht, oder geräth vielleicht nicht gar in Schrecken, wenn er eine bloße Fläche, oder eine nackte Leinwand erblickt, auf welcher er ſo viele verſchiedene Sachen, auch ſolche, die nicht vorhanden ſind, und keinen Körper haben, dennoch mit Fleiſch und Beinen vorſtellen ſoll? und zwar mit ſolchen Leibern, welche durch die Macht ſeines glücklichen und reichen Genie hernach lebhaft erſcheinen? Man mag ſo gelehrt ſeyn, als man will, ſo kann man auf jene glücklichen Augenblicke keine Rechnung machen, in welchen das Genie, welches gleichſam von der Minerva ſelbſt ins Feuer gebracht worden, jenes glänzende ja nothwendige Feuer, um glücklich zu erfinden, ausbreitet. Kann man verſichert ſeyn, in ſeinem Verſtande zugleich jene Richtigkeit und Stärke der Gedanken verſammeln zu können, welche ſo nothwendig ſind, alles voraus zu ſehen, was die Einrichtung, die Anordnung und die Zuſammenfügung erfordern, auch was der Wahl gehöriger Stellungen und Geberden, dem Ausdruck, und der Schönheit der Zeichnung oder des Umriſſes gemäß ſey? kann man vorherſehen, was für eine Wirkung aus der Eintheilung der Gruppen oder der Zuſammenverbindung vieler Figuren, aus dem gehäuften Schatten

ten und Licht entſtehen werde? Kann man die Wahl der Farben vorher wahrnehmen, wodurch die Zuſammenſtimmung oder Harmonie und die liebliche Beruhigung der Augen muß verſchafft werden, welche zugleich gefallen, reizen und hintergehen? denn man muß ſich nicht einbilden, daß, wenn alles dieſes im Verſtande nicht gegenwärtig iſt, die Zuſammenfügung des ſo weitläuftigen Gemäldes nicht mühſelig und fruchtlos ſeyn werde. Die ganze Verfaſſung wird nichts anders ſeyn, als eine Verwirrung und ein fürchterliches Chaos; alles wird kaltſinnig uud kriechend; alles wird ſich vom Vergnügen des Auges und des Verſtandes entfernen; alles Zeichnen, alle Farben helfen nichts. Man verliert die Wirkung dieſer reizenden Sachen, wenn die Erfindung, die Ordnung, die Zuſammenfügung nicht zum Grunde des Werkes gelegt worden.

Mit dieſen Sachen verhält es ſich, wie mit einem Redner, der durch ſeinen gekünſtelten Vortrag nur dem Ohr ſeiner Zuhörer durch abgemeſſene Sätze und Perioden, durch ungefähr hingeſtreute Blumen ſeiner Redekunſt gefallen will, und ſich nicht bekümmert, ob die Ordnung des Zuſammenhangs zureichend ſey, durch die Stärke ſeiner Beweiſe den Witz und Verſtand der Zuhörer zu überzeugen. Denn ein jedes Geſpräche, dem es an Beweiſen mangelt, hat weder Kraft noch Annehmlichkeit, und die ſchönſten Wörter, die leer und nichtsbedeutend ſind, wirken nicht mehr,

mehr, als die Luft- und Waſſerſtreiche. Gleichwie die erſten Schritte eines Jünglings in der Welt faſt alle künftigen beſtimmen; alſo zeigen die erſten Züge, wodurch die Anlage oder Verfaſſung eines Gemäldes entworfen wird, im voraus ſchon ſeine Schönheit, und durch dieſen Anfang ſehen die Kenner oft voraus, wie dieſe Arbeit gelingen werde.

Es muß alſo, ehe man die Reißfeder in die Hand nimmt, der Verſtand ſchon die ausgeſuchteſten Gedanken gefaßt haben; die Kunſt aber muß durch eine kluge Eintheilung alles an die gehörigen Stellen bringen, wenn ſie ein zierliches Ganzes verſchaffen will. Wer wird wohl auf ſein Genie ſo ſtolz ſeyn, und jederzeit auf ſeine Ideen ein Vertrauen ſetzen, die gemeiniglich aus einem glücklichen und günſtigen Ungefähr entſtehen, und zuweilen ſich nicht einſtellen, wenn man ſie ſucht; ein andermal aber zugegen ſind, wenn man ſie nicht vermuthet? Dieſes muß die geſchickteſten Meiſter beynahe demüthigen, welche auch gemeiniglich die beſcheidenſten ſind.

Mit wie viel Kenntniſſen muß nicht der Verſtand eines vollkommnen Malers verſehen ſeyn? Er ſollte nicht nur eine große Bekanntſchaft mit den gewöhnlichen Jugendlehren haben, ſondern auch ein mittelmäßiger Redner ſeyn, um ſich eben derjenigen Regeln bedienen zu können, welche der Redner braucht, wenn er unterrichten, wohl gefallen und ans Herz greifen will: Drey Sachen,

welche

welche zur Stärke einer Malerey das meiſte beytragen, und welchen man mit größeſtem Eifer nachſtreben ſollte; die man aber am wenigſten in Acht nimmt. Ein großer Maler muß auch ein Dichter ſeyn. Ich ſage nicht, daß er Verſe machen ſoll; ſondern daß er nur verſtehe, daß man nicht allein mit dem Witze, welcher die Dichtkunſt beſeelet, müſſe verſehen ſeyn, und die Regeln wiſſe, welche mit der Malerey, wie oben ſchon erwähnt worden, faſt einerley ſind. Denn die Malerey und die Dichtkunſt ſind Schweſtern, die einander in allen Stücken ähnlich ſind, und einander Hülfe leiſten.

Die Malerkunſt muß eben das für die Augen verrichten, was die Dichtkunſt für die Ohren und den Witz thut: beyde haben einerley Grundſätze, einerley Gegenſtand, und einerley Begeiſterung.

Einem Maler muß auch die geiſtliche und weltliche Geſchichte nicht fremde ſeyn: Denn er hat nicht nur die Geographie oder die Beſchreibung der Erdkugel, ſondern auch die Geometrie oder Meßkunſt, die Perſpective, die Optick oder Sehkunſt vonnöthen. Dieſe berückt uns, wie bekannt, auf eine anmuthige Art; ſie verblendet die Augen auf unzählige Arten, vermittelſt der Farben, der mancherley Figuren und Geſtalten, durch die Vergrößerung oder Verjüngerung der Dinge, nachdem ſie weit oder nahe ſind; zu welchem Ende ſie eigene Regeln vorſchreibt.

Man weis, wie unentbehrlich auch die Baukunſt oder Architectur einem Maler iſt; dieſe kann er nicht genug ſtudiren. Nicht weniger ſollte er auch die Naturkunde verſtehn, und dabey ein Phyſicus ſeyn. Wird er wohl die Sachen geſchickt vorſtellen können, wovon ihm weder die Urſache, noch die Wirkung derſelben bekannt iſt?

Wenn der Maler denjenigen Theil der Sittenlehre nicht verſteht, welcher die Leidenſchaften kennen lernt, wie wird er die rührenden Bilder der Gemüthsbewegungen zeichnen können? Wie kann er das malen, was man Luſt, Freude, Traurigkeit, Vergnügen, Schmerz, Liebe, Furcht, Haß und andre Leidenſchaften nennt, welche das menſchliche Herz in Verwirrung und in Bewegung bringen? Denn er muß den Menſchen nicht nur äuſſerlich durch die Verhältniſſe und durch die Anatomie kennen; ſondern er muß auch vermittelſt der Philoſophie bis in deſſelben Seele eindringen.

Wie wird er die Charaktere malen, wenn er von der Phyſionomie oder von den äuſſerlichen Kennzeichen der menſchlichen Natur keinen Begriff hat?

Dem Maler müſſen auch die allgemeinen Regeln der Tonkunſt nicht unbekannt ſeyn. Die Zuſammenſtimmung, oder die Harmonie, welche aus dem Verhältniß der Töne entſteht, iſt eben in denſelbigen Regeln gegründet, welche die Pro-

portio-

portionen des Leibes, und die verſchiedenen Verbindungen der Farben zum Grunde haben.

Die Regeln, öffentlich zu reden, zu peroriren, oder zu declamiren, oder eines Schauſpielers, ſind bey der Malerkunſt unentbehrlich, um die Bewegungen des Leibes mit dem Ausdruck des Angeſichts zu vereinigen.

Wenn der Maler ſeinen Figuren die Rede mittheilen will, ſo muß er ſolche durch den lebhaften Ausdruck der Bewegungen, Geberden und Handlungen andeuten, deren ſich gemeiniglich die Stummen, um ſich zu verſtehn zu geben, zu gebrauchen pflegen.

Die Maler müſſen auch von der Tanzkunſt einige Kenntniß haben, nicht nur, wo es ſich geziemet, eine edle und angenehme Wahl in den Stellungen und Geberden des Leibes zu treffen, ſondern auch zum Theil die berühmte Pantomime nachzuahmen, mit welcher die alten Griechen durch regelmäßige Schritte und Bewegungen ganze Geſchichten vorſtellen konnten. Hände und Füße redeten bey ihnen, und in ihren Geberden herrſchte eine ſolche Kunſt, ein ſo lebhafter Ausdruck, daß die Zuſchauer alle, auch die geheimeſten Umſtände und Handlungen ihrer Götter leicht auslegen und verſtehen konnten.

Man würde kein Ende finden, wenn man alle einem Maler nöthige Kenntniſſe aus einander ſetzen wollte. Indeſſen wird alles dieſes fruchtlos,

wenn man ſowohl dasjenige, was ich ſchon geſagt habe, als die Einrichtung des ganzen Werkes, durch die Schönheit und das Erhabene der Gedanken, durch eine edle und reizende Art, die Sachen vorzuſtellen, nicht recht aus einander zu wickeln weis; da man hingegen die Richtigkeit der Geſchichte wohl beobachten, und die Sitten, die Länder und die Gebräuche durch den edlen und lebhaften Ausdruck, durch eine leichte und angenehme Ausführung vor Augen ſtellen, und eine aller Orten wohl angebrachte angenehme Mannichfaltigkeit, den lieblichen Ueberfluß der Gedanken, einen ausnehmenden Geſchmack, ja alles, was gefallen, mißfallen, überdrüßig, oder reizend ſeyn kann, eintheilen ſollte.

Ich glaube nicht, daß dieſe Beſchreibung eines vollkommenen Malers, wie ich ihn hier abſchildere, übertrieben ſeyn wird; denn man muß bekennen, daß ſie nicht nur die Gränzen der Wahrheit nicht überſchreitet, ſondern auch noch viele Sachen beygefüget werden können. Was hat nicht Vitruv von einem Architecten für eine Menge von Wiſſenſchaften, Künſten und Eigenſchaften verlanget? Ich muß geſtehn, daß ich einen mit ausnehmenden Kenntniſſen verſehenen Mann beſchreibe; allein man muß ſich auch erinnern, daß ich hier die Bildung eines großen Malers abſchildere. Will man mir alſo Vorwürfe machen, daß ſehr wenige, ſo gar auch unter den Alten, die doch den höchſten Ruhm verdient haben,

ben, zu einem ſo hohen Grade der Vollkommenheit geſtiegen ſind; ſo werde ich antworten, daß wenige geweſen ſind, denen nicht etwas gemangelt habe; folglich ſey es zu einer Pflicht geworden, ſich in allen Anſtänden bey Gelehrten Raths zu erholen, und eben dieſes iſt es, weswegen viele andre in ſich gehn müſſen, welche ſtolz heraus ſagen, daß ſie ihre Kunſt verſtehn, und nichts mehr zu lernen haben. Carlo Maratta übte ſich in ſeinem 72jährigen Alter täglich, wie ein Schüler, in der Zeichnung ſo ämſig, daß ſeine Freunde ihm deswegen oftmals Vorwürfe machten, er aber auch manchmal aufgebracht antwortete: Ihr Thoren, wer kann denn jemals auslernen?

Leonardo da Vinci, Michelagnolo, Raphael d'Urbino, Albrecht Dürer, Dominichino, Rubens, und Poußin, welche es in dieſen Wiſſenſchaften am weiteſten gebracht hatten, waren weit entfernt, ſich ſo viel, als jene, einzubilden. So oft die Alten ihre Namen auf ihre Gemälde ſetzten, ſo fügten ſie denſelben jederzeit bey: pingebat, nicht pinxit; Faciebat, nicht fecit. Er malte oder machte das Stück, und nicht: Er hat es gemalt, oder gemacht, weil ſie niemals mit ſich ſelbſt zufrieden waren, und dieſes der Nachwelt dadurch zu verſtehn geben wollten. Pingebat finde ich auf Raphaels Arbeit, und auf griechiſchen Statüen lieſt man ΕΠΟΙΗΣΕ oder ΕΠΟΙΕΙ, fecit und faciebat. Titian aber ſchrieb ſeinen Feinden zum Trotz auf ein Bild fecit, fecit, zweymal.

Dieſe großen Männer waren viel zu verſtändig, als daß ſie nicht hätten begreifen ſollen, daß ſie nicht alles wüßten. In allen Künſten kennen die mittelmäßigen und kurzſichtigen Witzlinge nicht allein den Umfang ihrer Kunſt nicht, ſondern ſie ſind ſich auch ſogar ſelbſt unbekannt. Sie beeifern ſich mit dieſen Gedanken noch weniger, als mit jenen ihr Glück zu machen; es liegt ihnen weniger daran, wahrhaftig gelehrt zu ſeyn, als den falſchen Ruhm zu erlangen, daß ſie es ſind. Denn wenn ſie es inne werden, daß ſtrenge Kunſtrichter ihnen den Beyfall verſagen, dem ſie nachſtreben, und dieſe kleine Zahl, welche das Gute und Schlechte mit Billigkeit abzuwägen weis, ihnen nicht günſtig iſt; ſo wenden ſie alles an, um diejenigen, welche weniger Einſicht haben, zu verblenden, und dieſelben zu gewinnen: ſie ſuchen alle Mittel hervor, um von der ungeheuren Menge, oder vom großen Haufen bewundert zu werden. Alsdann wird der großſprecheriſche bejahende Ton angeſtimmt, man ſchreitet herzhaft zur Ankündigung des Urtheils in ſeiner eigenen Sache, und man gewöhnt ſich liebreich an, alles das Gute, ſo man von ihnen ſagt, und wovon man andre überführen will, mit der größeſten Zuverſicht zu glauben.

Wie viel giebt es nicht Leute, welche das unwiſſende Volk auf ihr Wort für gelehrt hält? Denn die Menge ſchlechter Kenner, glaube ich, iſt in allen Künſten weit zahlreicher, als die von einſichtsvollen Richtern. Als Sophokles, ein tragi=

tragiſcher Dichter, einſtens einem andern begegnete, welcher auch Trauerſpiele verfertigte, und öfters durch den Beyfall des Volkes über ihn ſiegte, ſo ſagte er ganz freundlich zu ihm: Schämeſt du dich nicht, daß du durch die Mehrheit der Stimmen mich ſo oft überwunden haſt? Dieſer eitle Zuruf iſt um ſo viel gefährlicher, als eifrige Ignoranten jederzeit es ſchlecht errathen, und oft die größeſten Fehler unſrer Werke bewundern. Daher zieht man aus allem falſche Folgerungen und Schlüſſe, was dem ſogenannten Publico gefallen, oder nicht gefallen kann; und man liebt mit Zärtlichkeit die Fehler, welche man alle Tage durch die gefährlichen Schmeichler loben hört, die, wie Horaz ſagt, alle Augenblicke ausrufen: O das iſt ſchön! Das iſt unvergleichlich! Das iſt vortrefflich! Das iſt göttlich! Sie fallen in Entzückung; ſie weinen vor Zärtlichkeit; ſie ſpringen über ihren Stuhl; ſie ſtampfen vor Freuden; mit einem Worte, ſie machen es wie jene, welche man bey Leichengeprängen zum Weinen miethete, und die ſich weit kläglicher anſtellten, als die Leidtragenden ſelber. Alſo ſind die Schmeichler weit mehr in Bewegung, als wahre Freunde. Alſo nährt ein knechtiſches Lob oftmals den Hochmuth, und alſo unterhält die Unwiſſenheit denſelben, wenn ſie falſch und niederträchtig ſchmeichelt.

Es wäre alſo zu wünſchen, daß junge Leute, welchen die Geburt ein glückliches Genie verliehen hat, trachten möchten, dieſe lange Laufbahn

der Malerkunſt mit Nutzen zu betreten, und allem auszuweichen, was der Eigenliebe ſchmeicheln kann. Denn dieſe iſt die gefährlichſte Klippe des Fleißes im Studiren. Sie würden auch dieſes Hinderniß leicht aus dem Wege räumen, wenn ſie die Beſchwerlichkeiten und den Umfang ihrer Kunſt zu kennen ſich bemühen wollten.

Man muß geſtehn, daß, wenn ein alter Meiſter, der für die Jugend arbeitet, ſich alles dieſes vorſtellt, er ſich gewiß der Demuth befleiſſigen wird; zumal, wenn er ſiehet, daß ſich ſein Ziel nahet, und weis, daß er nicht mehr Zeit genug habe, ein höheres zu erreichen.

Es wäre alſo zu wünſchen, daß die Schüler die koſtbaren Augenblicke ihrer Jugend wohl in Acht nähmen; denn man kann bey der Malerey mit Grunde die Worte hier anwenden, welche Hippokrates auf die Arzneykunſt deutete: **Die Kunſt währt lange; das Leben iſt kurz und die Erfahrung ſchwer.**

Jedoch man laſſe ſich in ſeiner Laufbahn nichts verhindern. Die Schätze der Malerey ſind unerſchöpflich, ſie können viele Menſchen auf unterſchiedliche Art bereichern. Es giebt mehr als einen Lorber auf dem Parnaß, auch Schutzgötter und Gönner, welche ihre Belohnungen nach der Billigkeit auszutheilen wiſſen; ſie ahmen dem trojaniſchen Helden Aeneas weislich nach, welcher, da er zu Ehren des Anchiſes, ſei-

nes

nes Vaters, herrliche Feſte und Feyerlichkeiten anſtellte, dem Ueberwinder in den Spielen den erſten Preiß zutheilte, und zween andre denjenigen überreichte, welche dem erſten am nächſten gekommen waren. So viele Stufen der Wiſſenſchaften in einem Staat angetroffen werden; ſo vielerley Arten des Geſchmackes und der Belohnungen hat man zu erwarten. Ein jeder vortrefflicher Künſtler aber findet ſeinen Gönner und freygebigen Beſchirmer.

Dreyzehntes Kapitel.

Vom beſondern Geſchmack und einer glücklichen Wahl im Zeichnen.

Der erhabne und ausnehmende Geſchmack kömmt von der Hoheit eines natürlichen Verſtandes her, der in uns iſt, und vielmehr für eine Gabe des Himmels angeſehn werden muß, als für eine Eigenſchaft, die man ganz erwerben kann, in ſo fern ſie die Größe der Ideen und die Vortrefflichkeit der Einbildung angehet. Allein, weil das Erhabene auch in andern Theilen der Kunſt gefunden wird, ſo iſt der Klugheit gemäß, daß man weiter nachforſchet und ſiehet, ob man nicht Regeln, dahin zu gelangen, beſtimmen könne.

Das Erhabne findet man in der Wahl des Gegenſtandes, und in der Art und Weiſe, denſelben auszuführen; ferner in der Anordnung, in dem Ausdruck, im Geſchmack der Umriſſe und in der Zeichnung.

Wenn dem Maler freygelaſſen wird, ſeinen Gegenſtand nach eigenem Belieben zu wählen, wie er jederzeit nach einer ſolchen Freyheit ſich beſtreben ſollte; ſo muß er genau Achtung geben, daß er beſondre, berühmte und ausnehmende Begebenheiten wähle, deren Handlung lebhaft und voll von Charakteren iſt. Wenn man darinn

dem

dem Erhabnen auch das Pathetiſche oder Gemüthsrührende beyzufügen Gelegenheit hat, ſo kann man ſich davon einen reichen und glücklichen Erfolg verſprechen. Obſchon das Erhabene den Verſtand und den Geſchmack angeht; ſo ſteht es doch nicht in eines jeden Gewalt, deſſelben Schönheiten empfinden zu können. Wenn aber die Leidenſchaften damit verknüpft und mit der gehörigen Stärke angebracht werden; ſo bringen ſie alle Zuſchauer in eine allgemeine Bewegung. Das Pathetiſche nimmt das Herz viel eher ein, als das Erhabene den Verſtand. Man kann den Witz bewegen, ohne das Herz in Regung zu bringen, und ohne in den Verſtand zu dringen. Alle Handlungen ſind mit gewiſſen Umſtänden begleitet; alſo wird man ohne Zweifel zum Erhabnen gelangen, wenn man die vornehmſten Umſtände künſtlich zu wählen, und ſie ſo zuſammmen zu ordnen weis, daß ein ſchönes Ganzes daraus wird.

Ein großer Maler muß nicht nnr in ſeine Compoſition nichts einſchleichen laſſen, was nicht zur Hauptſache gehört, und zur Haupthandlung des Gemäldes nichts beyträgt; ſondern es muß alles dabey hülfliche Hand leiſten, um darinn die Stärke und den Charakter zu vermehren. Alles was man dem Gegenſtande beyfügt, muß das Werk vergrößern und verſchönern, jedoch ſo, daß bey dem Erhabenen nichts überflüßiges angetroffen werde.

Man

Man muß ſich auch ſorgfältig hüten, abſonderlich in die Geheimniſſe der Religion zu dringen, nichts einzumiſchen, was niederträchtig, ſcherzhaft oder kindiſch iſt; dergleichen Dinge verdunkeln die Charaktere. Zum Beyſpiele, Affen, Mohren oder andre lächerliche Fratzen zwiſchen heiligen und ernſthaften Verſammlungen, bey denen ſolche Figuren als Lichtſtöcke erſcheinen, dergleichen ich geſehn habe und noch alle Tage ſehen kann. Alles muß in demſelben nichts als Ehrfurcht und Heiligkeit einflößen. In einen änlichen Fehler iſt der obengemeldete Dominichino zu St. Giorgio zu Rom verfallen. Sein Gemälde ſtellt die Marter des heiligen Andreas vor. Darinn ſieht man einen Henkersknecht, welcher einen Strick an den Füſſen des Heiligen ſo gewaltig anzieht, daß er zerreißet, und er auf den Erdboden zurückſtürzet, mithin ſeinen Gehülfen zum Gelächter Anlaß giebt. Dieſes ſcheinet eine unverantwortliche Ausſchweifung zu ſeyn, beſonders an einem Maler, der ſonſt gemeiniglich wohlanſtändig, richtig und erhaben dachte.

Jedoch wollen andre dieſen Umſtand dem Dominichino nicht ſo ſehr zur Laſt legen, ſondern ziehen daraus vielmehr den Schluß, daß er dadurch die Heftigkeit der Peiniger und Henkersknechte ſowohl, als ihr Geſpötte und ihre Verachtung gegen den Heiligen, folglich deſſelben Marter deſto erſchrecklicher vorzuſtellen geſucht habe.

Das

Das Lachen eines unempfindlichen Zuſchauers vermindert zwar den Werth des Gemäldes nicht; dem ungeachtet aber bleibt doch dieſes ausgemacht, daß kurzweilige Fratzen der Majeſtät eines verehrungswürdigen Gegenſtandes gar nicht anſtehn. Denn das Spaßhafte mit dem Traurigen, oder das niedrigſte Burleſco mit der beweglichſten Tragödie vermengen, ſey ſo viel, als mit einem Fuß im Stiefel und mit dem andern im Pantoffel einher treten. Dergleichen Fehler findet man bey den Alten ſowohl, als bey den Neuern. Jedoch in den Künſten iſt man geneigt, den Todten alles, den Lebendigen aber nichts zu verzeihen, weil dieſe noch Gelegenheit hätten ſich zu beſſern. Wenn niedere Umſtände in einem Gemälde nothwendig und unentbehrlich ſind; ſo muß man ſie geſchickt anzubringen wiſſen, daß ſie im Gemälde keinen Hauptplatz einnehmen, und die Schönheit der Haupthandlung, welche mitten im Gemälde und im größeſten Lichte erſcheinen muß, nicht etwan verdringen, ſondern erheben helfen. Wie eine lächerliche Kleinigkeit wäre es nicht, wenn man bey der Geburt unſers Erlöſers Thiere aus dem Stalle mitten ins Gemälde ſetzte, als wenn ſie einen Hauptttheil dieſes heiligen Spectakels ausmachten. Wenn ſolche niedrige Dinge in einem Stück unvermeidlich ſind, ſo iſt es ein groſſer Fehler, dieſelben wider allen Wohlſtand in das ſchönſte Licht zu ſetzen, und daraus faſt das Hauptweſen zu machen, da ſie doch gerade der Verfaſſung, die man vorhat, zuwider ſind.

Cor-

Correggio dient hier vor andern zum Beyſpiel, da er bey der Geburt des Heylandes, oder in ſeiner ſo genannten berühmten Nacht (la famoſa notte di Correggio) die zwey Thiere in die entfernte Finſterniß deutlich hingemalt hat.

Man mag aber in dieſem Fall Regeln vorſchreiben, ſo viel man will, ſo werden ſie allezeit fruchtlos bleiben, wenn ſie nicht durch den Verſtand und feinen Witz des Malers unterſtützt werden. Die Sache erklärt ſich von ſich ſelbſt, daß man nämlich keine fremde Nebenhandlungen allda müſſe Platz finden laſſen, ſondern trachten, daß die nothwendigen an ihren gehörigen Ort kommen; denn eben dieſes iſt es, was man die Diſpoſition, die Compoſition oder Anordnung, die ganze Anlage oder die Verfaſſung nennt.

Die Ordnung in einem Gemälde iſt eine richtige Eintheilung aller verſchiedenen Sachen, die man dergeſtalt an ihre gehörigen Stellen bringt, daß ſie untereinander eine liebliche Verbindung machen, und ſich zugleich empor zu heben einander Hülfe leiſten. Das Genie würde ſich umſonſt mit den lebhafteſten und erhabenſten Vorbildungen beſchäfftigen, wenn es ſie nicht ordentlich an ihre Stellen zu bringen wüßte. Ohne dieſe Anordnung würde eine Schilderey nichts ſeyn, als ein verworrener Haufen von Figuren, welche das Gemüth, den Verſtand und die Augen beleidigen. Doch muß die Anordnung zu keiner gezwungenen Eintheilung werden: als wenn man

z. B.

z. B. ſagte: Linker Hand hat der Maler ſechs Köpfe angebracht; alſo muß auf der rechten Seite auch eine Reihe von ſo viel Köpfen ſtehen. Dieſes würde ein Kram von Figuren, als wenn man ſie zur Schau hingeſtellt hätte.

Alle Sachen müſſen ſo künſtlich da ſeyn, als wenn ſie durch ein glückliches Ungefähr, oder zufälliger Weiſe dahin gekommen wären. Man muß die Kunſt mit Kunſt verbergen. Was groß iſt, ſcheint leicht, und was leicht ſcheinet, iſt am ſchwerſten zu machen. Nur durch die Grundſätze der Kunſt kann man ſolches erlangen.

Wenn zuweilen ein erhabener Geiſt, durch einen feurigen Trieb fortgeriſſen, die Gränzen der Kunſt zu überſchreiten ſcheinet; ſo geſchieht es nur, um ſie ſchöner zu machen, und beſſer in dieſelbe einzudringen.

Man muß nicht erwarten, daß die Regel eine Begeiſterung erwecke, welche das Erhabene ausdrückt; ſondern die Regel muß die Begeiſterung berichtigen und in Ordnung bringen.

Die Mannichfaltigkeit und Menge der Sachen verſchaffen der Verfaſſung eine beſondre Annehmlichkeit. Allein man muß hierinn weder zu verſchwenderiſch, noch zu ſparſam ſeyn, ſondern allezeit den Charakter der Wohlanſtändigkeit beybehalten. Es iſt für den ausnehmenden Geſchmack ſo ſehr nöthig, die Verwirrung der Sachen zu vermeiden, daß es beſſer iſt, einige Dinge

wegzu-

wegzulaſſen, als die Augen durch eine abge- ſchmackte Ausfüllung zu begnügen. Hierzu iſt ein beſondrer Geſchmack und eine genaue Richtigkeit erforderlich. Man muß die Nebendinge mit Witz und Klugheit wählen, welche zur Sache taugen können. Man muß nur die lebhafteſten und vorzüglichſten Dinge mitnehmen, ſie mit Kunſt an ihren Ort und Stelle bringen, und alles verwerfen, was kindiſch, abgeſchmackt und unnützlich ſeyn kann. In Italien werden ſo vielerley Dinge, welche im Gemälde überflüßig ſind, und nur einen Platz ausfüllen, Botteghini oder Kramläden genannt.

Es giebt Gegenſtände, deren Werth in der Einfalt, wie die Majeſtät eines Fürſtens in einem kurzen Ausdruck ſeiner Worte beſteht. Eben ſo giebt es auch Gemälde, worinn das Erhabene durch wenig Figuren beſſer ausgedruckt wird, als in andern die Annehmlichkeit durch das überhäufte Mannichfaltige.

In wichtigen Handlungen von Ceremonien, Geprängen und dergleichen, iſt zuweilen eine Anordnung vonnöthen, welche oft das Erhabene, Herrliche und Majeſtätiſche ausmacht. Eine ſolche Anordnung muß aber indeſſen einen ſanften, klugen und faſt unvermerklichen Contraſt haben. Man kann hierinn den göttlichen Raphael von Urbino zu Rathe ziehen: man ſehe nach, wie er den Streit vom heiligen Sacrament; ſeine Schule zu Athen; ſein Abendmahl; ſeine Pfingſten; ſeine Feuersbrunſt; ſeine Ge-

ſchichte

ſchichte der Apoſtel vorgeſtellt hat. Was für eine Vereinigung der Handlungen, was für eine gelehrte Einfalt und Ungezwungenheit herrſcht nicht darinnen! Alles iſt groß, erhaben und edel; alles iſt voller Majeſtät. Raphael malte aber nichts ohne guten Rath gelehrter und kunſtverſtändiger Leute, welche ſowohl, als er, das Antique und die Gemälde ſtudiren konnten; er beſuchte auch ihre gewöhnlichen gelehrten Zuſammenkünfte ohne Unterlaß. Dieſe Gelehrten hatten zwar von dem Pinſel keinen Begriff, doch durchdrang ihr Auge ſeine Arbeit ſcharfſichtiger, als ſein eignes, der ſich munter und willig ihren Meynungen unterwarf.

Dadurch iſt dieſer große Mann, weil er ſich von dem, was andre ungeſchickt il guſto pittureſco, oder den maleriſchen Geſchmack nannten, jederzeit weit entfernte, der größeſte Maler in der Welt geworden. Seine im Vatican zu Rom befindlichen Gemälde werden zu ewigen Zeiten alle vernünftigen Augen in Erſtaunen ſetzen. Seht man vor ihnen, ſo glaubt man, ſich ſelbſt unter lebendigen Perſonen von unendlich verſchiedenen Würden, Charakteren, Nationen und Eigenſchaften zu ſehen.

In Schlachten und andern ungeſtümen Handlungen formiren die Unordnung, die Mannichfaltigkeit und eine gewiſſe Sorgloſigkeit den erhabnen Charakter. Dort herrſcht eine ſchöne Unordnung, eine Wirkung der Kunſt; denn alles, was dort verworren ſcheint, muß durch die Kunſt ſelbſt charakteriſirt werden. In dieſer Art von

Unordnung, welche ſo zu ſagen den Verſtand und die Einbildung erregt, muß durch die zuſammenhangenden Haufen, oder Gruppen, durch die Maſſen der Lichter und Schatten, durch die Gegen- oder Widerlagen der Farben für die Augen eine Beruhigung verſchafft und erhalten werden. Dieſes iſt es, woraus jederzeit das Erhabene entſteht, und dieſes iſt das erhabene Ganze (Il Tuttalſieme) welches man in den Gedanken haben muß, wenn man componirt.

Dieſes Erhabene beſteht auch darinn, daß man von einer weit größern Menge, als man wirklich vorſtellt, einen Begriff gebe. Der Zuſchauer muß Gelegenheit bekommen, ſeine Einbildung auch in Bewegung zu ſetzen. Die Eigenliebe macht, daß er mit uns zufrieden iſt, und uns um ſo viel mehr bewundert. Er hat das Vergnügen, ſich ſelbſt für den Urheber einer Sache zu halten, die wir gewiſſermaaßen in der Kunſt, wohl zu gefallen, nur entworfen haben. Es wird viel Witz und Verſtand erfordert, ein ſolches Vergnügen auch bey andern zu erwecken.

Der erhabene Geſchmack in dem Ausdruck beſteht darinn, daß man beym erſten Anblick den Charakter der Sache wahrnehme, welche man vorgeſtellt hat: Die Kleider, die Oerter, die Regung und Art der Köpfe, die Verhältniſſe, die Stellungen, alles vermehrt oder vermindert das Erhabne einer Sache. Man muß ſich bis zum Erhabenen oder Sublimen erheben, wenn man Gottheiten vorſtellen will. Alles muß in den

Hand-

Handlungen der Helden und Könige, ſo gar auch in den gemeinſten und gewöhnlichſten Gegenſtänden prächtig und herrlich ſeyn. Man muß jederzeit die größeſten, ſonderbareſten und edelſten Wirkungen der Natur erwählen; und dieſes iſt das eigentliche ſogenannte Pitureſco, oder der maleriſche Geſchmack. Sogar die niedrigſte Art muß edel ſeyn: Doch muß man das Wahrſcheinliche nicht vergeſſen, um dem Auſſerordentlichen und Erhabnen nachzuſtreben. Man gebe jeder Sache ihren gehörigen Charakter, welcher ihr eigen iſt und gebührt, es mag nun entweder durch die Ausdrücke, durch die Geſichtsbildungen, oder durch beſondre Geberden geſchehen. Die Regungen eines alten Mannes müſſen von Regungen eines hitzigen jungen Menſchen unterſchieden werden. Die Geberden und Bewegungen der Weiber müſſen eine weit angenehmere Manier haben, als der Männer. Die Kinder behalten ihren natürlichen, niedlichen, naifen und zarten Charakter, der ihnen eigen iſt, nämlich ſo, wie ſolche der leibreizende und angenehme Correggio vorgeſtellt hat.

Ungeachtet alles Unterſchiedes in den Handlungen und Bewegungsarten muß man doch jederzeit eine Gattung von Einigkeit erhalten. Nichts iſt dem Erhabnen ſo ſehr zuwider, als unter das Ernſthafte, wobey ſich alles nach einem Theil richtet, gewaltſame oder ungeſtüme Handlungen zu miſchen und zu vermengen. Eine allzuſtarke und zuweilen viel zu froſtige Regung erzeugt einen übertriebenen, und den Augen ſowohl als der Vernunft

unerträglichen Contraſt. Hier iſt Raphael wiederum ein großes Muſter zur Nachahmung.

Der erhabne Geſchmack in der Zeichnung iſt von demjenigen unterſchieden, was man ſonſt correct oder regelmäßig nennt, auch von demjenigen, was man nach Ellen ausmißt, und deswegen groß nennt. Ein coloſſenmäßiger Kopf kann der Kunſt nach ſehr klein ſeyn. Man kann genau und regelmäßig, doch mit einem ſehr niedrigen Geſchmacke zeichnen. Man kann auch mit einem erhabnen Geſchmacke, ohne ſehr correct zu ſeyn, Umriſſe machen; welches man zuweilen in den Gemälden des Correggio gewahr wird. Dieſer erhabne Charakter der Zeichnung, welcher im Genie des Malers verborgen ſteckt, iſt nicht leicht zu beſtimmen. Indeſſen beſteht er doch darinn, daß man große Theile durch große Maaße erhebe und ausdrücke; hiernächſt aber alles vermeide, was trocken, hart, zerhackt, oder abgeſchnitten iſt. Die Winkel in den Umriſſen machen das Niedrige, Kleine, Schlechte und Harte aus. Eine geſchlängelte wellen- und flammenförmige Art beſeelet den Umriß, und ſtreut das Erhabene, das Zierliche und die Wahrheit darein. Dieſes nennt man den Geiſt des Contorno, oder des Umriſſes, worinn man den Correggio nicht genug nachahmen kann. Alles, was dieſem Charakter entgegen iſt, kann man barbariſch, abentheuerlich und gerade der Natur und dem Geſchmack aller großen Meiſter zuwider nennen. Man folge dem Michelagnolo, Leonardo da Vinci, Raphaelen, und denen Caraccien; dieſe

haben

haben das Gegengift eines Lucas, eines Dürers und eines Pietro Teſta hinlänglich gezeigt.

Das Erhabne entdeckt man auch im Geſchmack der Kleidungen; es befindet ſich daſſelbe darinn ſolchergeſtalt, daß oftmals das Hohe und Edle einer Figur auf der Wahl einer Falte und eines ſo oder anders hingeworfenen oder angeordneten Gewandes beruhet. Zuweilen iſt es eine gewiſſe Unordnung von großen, gleichſam ungefähr hingelegten Falten, welche das Erhabne ausmachen, und welches man in den Arbeiten des Correggio ſehen kann. Zuweilen iſt es auch eine Gattung von Ordnung der Falten, welche mit Kunſt gemacht worden, wodurch das Edle und Prächtige hervor gebracht und dem Antiquen gleich iſt. Man ſehe die heiligen Ausleger des Guido, welche Jacob Frey in Kupfer geätzt, und zu Rom erhalten hat; denn das Urbild iſt vom Hauſe Angelis nach England um ſechstauſend Scudi verkauft worden. Man ſehe, ob der Geſchmack in den Falten höher könne gefunden werden. Niemand aber hat die Ordnung und Unordnung wunderbarer zu vereinigen gewußt, als Raphael.

Allein, dieſe Sprache von Gewand und Falten iſt nur allein den Malern bekannt. Denn die meiſten Leute bilden ſich ein, daß das Gewand nur den Schülern überlaſſen werde, ſo, wie ſie glauben, daß in der Muſik die Parthien und die Harmonie die Arbeit der Schüler ſey. Dieſes giebt zu erkennen, daß in allen Künſten ſich Geheimniſſe befinden, welche nur denjenigen vorbehalten ſind, die ſich in denſelbigen üben.

Vierzehntes Kapitel.

Von dem Gratiöſen oder Anmuthigen, vom Naifen und Reizenden des Pinſels.

Die regelmäßigſten, gelehrteſten, und ſo zu ſagen, die tiefſinnigſten Werke, welche mit dem größeſten Fleiß ausgearbeitet ſind, haben ohne Zweifel ihren Werth in ſich ſelbſt. Allein ſie haben nicht allezeit das Glück, wohl zu gefallen; beſonders, wenn ſie von jenem göttlichen Reize entblößet ſind, welchen man die Anmuth, oder die Grace nennt, und welche, da ſie die Schönheit beynahe ſelbſt verſchönert, das Herz weit eher, als eben dieſe Schönheit den Verſtand einnimmt.

Es giebt etwas Gratiöſes, oder eine Anmuth und Holdſeligkeit, durch welche man auf das lebhafteſte, ohne zu wiſſen wie oder warum? gerührt wird. Man findet ſehr oft gewiſſe Weibsperſonen, die nach allen Regeln ſchön genennet werden können, welche aber den Verdruß empfinden, daß ihre Schönheit nichts als Bewunderung, keineswegs aber einige Liebe, Gunſt, Reiz und Gemüthsbewegung verurſachet, weil ihnen die Anmuth mangelt, welche das Herz auf einmal und plötzlich überwältiget. Man ſieht hingegen andre, welche, ihrer unregelmäßigen Geſichtszüge ungeachtet, doch mit Anmuth oder Grace ſo ſtark verſe-

verſehen ſind, daß ſie bey dem erſten Anblick uns einnehmen.

Dieſer Theil in der Malerey verurſachte, daß Apelles ſich nicht enthalten konnte, über ſich ſelbſt zu frohlocken. Denn er bekannte, daß ihn Amphion in der Anordnung, und Asklepiodor in der Richtigkeit der Verhältniſſe überträfen; er aber in der Anmuth keinem Künſtler zu weichen habe. Eben dieſe Anmuth war der Charakter ſeiner Gemälde, welcher ihn über alle ſeine Mitbuhler der Kunſt erhob. Dieſer große Maler war von derjenigen niederträchtigen Mißgunſt, womit ſo viele ſonſt wackere Leute angeſteckt ſind, ſo weit entfernt, daß er in fremden Werken die Schönheiten, die er darinn fand, jederzeit aufrichtig bewunderte. Er konnte ſich aber doch nicht enthalten, dabey zu erinnern, daß darinn die Annehmlichkeit oder Gratia, welche die Griechen χαριτια und die Lateiner die Venus oder Venuſtas nannten, und die Holdſeligkeit vermiſſet werde, welche er allein über dasjenige auszubreiten wiſſe, was er male.

Inzwiſchen, obſchon dieſe Holdſeligkeit oder die Grace insgemein jedermann zu rühren pflegt; ſo hat dieſes dennoch ſeine Richtigkeit, daß, was die Kunſt anbetrifft, ein jeder davon ſich nach ſeinem Geſchmack oder nach ſeiner Gewohnheit, oder auch nach dem Geſchmack ſeines Vaterlandes einen Begriff und eine Vorbildung oder Idee machen könne. Was einer Nation anmuthig zu

ſeyn ſcheint, iſt bey einer andern vielmal das Gegentheil. Die Rubenſiſchen Geſichter gefallen den Italiänern nicht, und antique Naſen ſind den Flamländern gleichgültig.

Einige wollen, die Anmuth müſſe lebhaft und feurig ſeyn; andern gefällt ſie bis zur Ausſchweifung, wenn ſie zärtlich, ſanft und ſittſam iſt. Das Abgeſchmackte ſelbſt verbirgt ſich bey vielen unter dem Schein der Holdſeligkeit, und einer natürlichen Schönheit. Allein, wenn viele Maler, welche in dieſem Irrthum ſtecken, die Wahrheit anzutreffen gedenken, ſo erhaſchen ſie weiter nichts, als eine leere Einbildung. Diejenigen ſind alſo zu bedauren, welche durch die Schwäche ihrer Kenntniſſe ſich davon einnehmen laſſen; denjenigen aber iſt es nicht zu verzeihen, welche ihren Geſchmack der ſchmeichelhaften Begierde, dem Unwiſſenden zu gefallen, willfährig aufopfern, und auf Koſten der Wahrheit, die ſie kennen, oder zum Schaden eines guten Rufs, den ſie gewiß erlangen würden, auf eine abgeſchmackte Art ſich einbilden, ihr Glück zu machen. Es koſtet ihnen oftmals ſehr viel; denn gleichwie man ſtufenweiſe zum Erhabnen gelangt, alſo verfällt man auch nach und nach in das Kleine. Gleichwie eine Vollkommenheit einer andern gleichſam die Hand bietet, alſo zieht auch ohne Zweifel ein Fehler den andern nach ſich. Auf dieſe Art verfällt man unvermerkt vom Mittelmäßigen in das Schlechte, und von dieſem in das Nichtswürdige.

Man

Man muß ſich alſo ſorgfältig hüten, daß man nicht das Erhabene aus den Augen verliert, um der Holdſeligkeit nachzuſtreben. Man muß ſich hauptſächlich bemühen, die Holdſeligkeit durch Beyhülfe großer Meiſter, denen ſie ſchon lange vor uns bekannt geweſen, in der einfältigen und ungekünſtelten Natur zu ſuchen und zu wählen: Denn ihr glänzendes Verdienſt muß uns zur Fackel dienen, bey deren Vorleuchtung wir ſie gewiß entdecken werden.

Man kann nicht in Abrede ſeyn, daß Correggio und Albani die anmuthigſten Maler ſind; allein das Holdſelige des Correggio iſt weit lebhafter und feuriger, es erhebt ſich jederzeit bis ins Große; der liebliche Albani aber neigt ſich bisweilen auf die Seite des Kleinen. Wenn Correggio dann und wann den Fehler begangen hat, in der Art der Köpfe allzu vielmal ſich ſelbſt gleich zu ſeyn; ſo iſt dieſes ein Vorwurf, welchen man dem Albani beynahe allzeit machen kann. Es ſcheint, er habe ſich, ſo zu ſagen, ſtets nur einer Gratie gewidmet, und ſich niemals getrauet, auch denen andern zu opfern.

Die Gratien des Raphaels ſind meiſtens vervielfältiget, und wenn er die Lebhaftigkeit und Naifetät des Correggio nicht übertroffen hat, welcher ſie oft in unregelmäßigen Zügen anbrachte; ſo hat er doch mit der regelmäßigſten Schönheit edle und erhabene Gratien zu vereinigen gewußt, die zugleich ins Herz und in den Verſtand drin-

gen. Es ſcheint, als wenn er jenen alten griechiſchen Statüen habe wollen den Geiſt einblaſen, welche allezeit die Regeln der vollkommenſten Schönheiten ſind und bleiben werden.

Die Gratie des Guido unterſcheidet ſich durch eben denſelbigen Charakter. Dieſe entzückende Schönheit, welche er in der Art und Wendung ſeiner Köpfe ausgedrückt hat, beſtehet in der Regelmäßigkeit der Züge, und in einer rührenden und feurigen Lieblichkeit, welche, wenn ſie das Mittel zwiſchen dem Zärtlichen und Muntern hält, jederzeit das Edle und eine unendliche Erhabenheit behauptet. Seine Weiberhände haben eine unübertreffliche Annehmlichkeit. So gar in den Schwung ſeiner Falten hat er die Gratien eingeſtreuet. Ich glaube, darinn habe ihn noch kein Meiſter übertroffen. Dieſes aber ſind Schönheiten, die ſich weit mehr empfinden, als beſchreiben laſſen.

Parmiggiano iſt ebenfalls ein Muſter der feurigſten Gratien, ſowohl in Anſehung ſeiner Köpfe als der Stellungen.

Man muß ſich aber nicht ſo weit verführen laſſen, daß man nicht wahrnehmen könne, wie er nicht ſelten in das Gezwungene verfalle, und in den Fehler, welchen die Maler Manier nennen.

Ich bin überzeugt, daß der Charakter der Gratien mit uns erzeugt worden, und faſt nicht erlernt werden könne. Die einzige Kunſt, ſie zu

erlangen, beſteht alſo darinn, daß man darinn geboren ſey; denn man irret ſich nicht, wenn man glaubt, daß der Maler in den Werken ſeines Witzes ſich gemeiniglich ſelbſt ſchildere.

Guido Reni beſaß einen ſittſamen und beſcheidenen Witz; ſeine Manieren waren edel und groß; und dieſes iſt auch der Charakter ſeiner Gemälde.

Raphael vereinigte mit ſeinen edeln und angenehmen Manieren eine Hoheit des Verſtandes, welche ſowohl ſeine Perſon ſchätzbar machte, als auch ſeine Gemälde in Hochachtung ſetzte.

So verhält es ſich auch mit andern; man ſieht in den Werken des Michelagnolo Buonc-rotti den Charakter ſeines Verſtandes und Witzes; er war gelehrt, ſtolz, hart, herzhaft, fleißig und melancholiſch. Die Beyſpiele der Charaktere haben kein Ende. Denn einer iſt entweder eigenſinnig, jähzornig, oder frech, trotzig und wankelmüthig; ein andrer hingegen andächtig, freundlich und munter; alle aber beſtimmen durch ihren perſönlichen, den Charakter der Gemälde von den größten Männern. Die Philoſophen ſagen nicht ohne Grund, der Menſch ſey nichts anders, als was er ſich einbilde.

Wir geben nicht nur unſer Temperament, die natürliche Beſchaffenheit unſers Leibes und unſrer Sinnen zu erkennen; ſondern wir gewöhnen uns auch die Denkungsart derjenigen an, mit welchen wir den meiſten Umgang haben. Man nimmt

von

von niederträchtigen und gehäſſigen Leuten eben einen ſolchen Charakter an, und erhebt ſeine Einbildung mit Leuten, welche durch ihren Verſtand, durch ihre Gelehrſamkeit oder Geburt erhaben ſind. Es iſt vergebens, daß eine widerwärtige Gemüthsart ſich oft wider den allgemeinen Geſchmack eines Hofes oder des Adels empöre. Die Erziehung giebt großen Herren jederzeit mehrere Vorzüge, als den meiſten andern Menſchen: und wenn ſie ſchon in den ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften nicht alle gleich gelehrt ſind; ſo ſteckt doch ihre Einſicht oftmals andern ein Licht auf. Uebrigens ſind der Umgang mit dem ſchönen Theile der Menſchen; die Gewohnheit alles zu ſehen, was vortrefflich iſt; die auserwählten Meiſter, welchen es aufgetragen iſt, ſie von Jugend auf zu unterrichten, die rechten Wege, worauf insgemein auch die nicht allzu glückliche Gemüthsfähigkeit eine Gattung von Geſchmack erlangen kann, welcher, wenn man ſich ihn beſonders in der Wohlanſtändigkeit, im Edlen, Großen und Angenehmen zu Nutze macht, einen ausnehmenden Vorzug verſchaffen kann.

Beſitzet man nicht Einſicht genug, die Schönheiten der bloßen Natur zu begreifen; ſo nimmt man ſeine Zuflucht zu fremden Zierathen, um ſeiner Arbeit ein holdſeliges Anſehen zu verſchaffen; denn man kann leicht in den Fehler verfallen, welchen ein Schüler des Apelles begieng, der eine Helena malte, und mit Schmuck ſo häufig belud,

belud, daß Apelles, ſein Meiſter, zu ihm ſagte: Weil du ihr keine Schönheit geben konnteſt, ſo überhäufteſt du ſie mit Reichthum.

Unterdeſſen weis ich gar wohl, daß Gold, Schmuck, die Mannichfaltigkeit der Stoffe und andre Schätze eine wohlgefällige und angenehme Wirkung verſchaffen, wenn ſie mit Geſchmack angebracht ſind; und daß es Gegenſtände giebt, bey welchen dergleichen Pracht allerdings erforderlich iſt. Man muß ihn aber nicht zur Unzeit verſchwenden, ſondern vielmehr mit ſolchen Auszierungen ſparſam umgehn; denn der allzu große Ueberfluß macht allzu kleine Theile, und benimmt dadurch dem Auge die angenehme Ruhe, welche bey dem beſondern Geſchmack der Malerey, der Bildhauerkunſt und Architectur nothwendig iſt.

Man muß ſich auch wohl in Acht nehmen, daß man nicht den Geſchmack unſrer Zeiten nachahme, um der Natur eine Anſtändigkeit zu geben. Denn die Verzierungen, mit welchen man ſie ſchöner zu bilden gedenket, verſtellen ſie dermaßen, daß man ſie nicht mehr kennet.

Der Cavalier Ghezzi zu Rom malte eine Magdalene, welche einen allgemeinen Beyfall erhielt, auſſer, daß ſie ſeinem fürſtlichen Gönner wegen ihrer natürlichen Schönheiten nicht anſtändig war. Ihm alſo ein Genüge zu leiſten, und ſeinem Geſchmack zu ſchmeicheln, malte er ſie noch einmal, mit ſo viel Schmuck ausgeziert, daß man im Gemälde nichts als Pracht von Kleinodien,

Perlen,

Perlen, Diamanten und bunten Stoffen ſehen konnte, deren Schimmer und Glanz er rückwärts einen Fuchsſchweif anhieng, dadurch anzudeuten, daß dieſes Gemälde der Unwiſſenheit zu ſchmeicheln verfertiget worden. Sowohl das Publicum als die Kenner hielten ſich bey der erſten auf, und lachten über die zweyte. Beyde ſind noch in Rom vorhanden, mit welchen die Maler noch heutiges Tages ihren Scherz treiben.

Man muß die Reizungen in der Natur ſelbſt ſuchen, wenn etwas ſchön gerathen ſoll. Die Kunſt beſteht aber eigentlich darinn, daß man der Natur zu helfen wiſſe, und ihr allezeit dahin folge, wo ſie ſich hinneigt. Alles, was auſſer ihr iſt, kann kein wahres Wohlgefallen erwecken. Ein alter Mann mit einem ehrwürdigen Bart und mit grauen Haaren iſt weit angenehmer, als wenn er mit falſchen, gekrauſten, und gepuderten Locken gemalt iſt. Ich wollte auch ſo gar behaupten, daß Frauen mit ihren natürlichen Farben unendlich angenehmer ſind, als wenn man ſie mit allen Farben, die ſie auf ihr Geſicht verſchwenden, kunſtmäßig vorſtellt. Dieſes iſt es auch, was große Maler oft in Verzweiflung ſetzt, wenn ſie gezwungen ſind, ihnen zu gefallen, ſie ſo, und nicht anders abzumalen.

Wie glücklich waren doch vorzeiten die Maler! Die Natur ſtellte ſich ihnen allezeit in ihren unverfälſchten und ungekünſtelten Schönheiten vor Augen; ſie durften ſie nur ſehen und nachahmen;

wir aber können ihr nicht getreu folgen, weil wir ſie nicht anders als verſtellt, oder ich dürfte faſt gar ſagen, maſkirt und vermummt ſehen. Indeſſen müſſen wir, ſagt ein vortrefflicher Maler, einen ſolchen Gegenſtand dennoch nachahmen; das iſt aber betrübt!

Die Annehmlichkeiten, die Gratien oder die Holdſeligkeiten müſſen gemeiniglich in allen Theilen des Gemäldes herrſchen; das heißt: Sie müſſen aus der Compoſition, aus den Charakteren, aus den Leidenſchaften, aus der Zeichnung, aus den Farben und aus der Arbeit des Pinſels hervorleuchten.

In einer ſchon von Natur und von ſich ſelbſt angenehmen Sache muß die Erfindungskraft gewiſſe Gegenſtände hinzufügen, welche ſo beſchaffen ſind, daß die Annehmlichkeit mit Gewalt unterſtützet, und das Abgeſchmackte, ſo ſich in dergleichen Sachen leicht einſchleichet, vermieden werde. Alſo kann man durch einen lieblichen Contraſt, der aber hierzu ſchicklich iſt, in ſeine Arbeit eine Mannichfaltigkeit bringen, welche darinn das Angenehme vermehret, ohne die Einheit oder Verbindung zu verwirren. Man kann z. B. den liebreicheſten Nymphen einige Satyren, Faunen oder Waldgötter entgegen ſetzen, welche häßlich genug ſind, einen Contraſt zu machen. Aber auch dieſe beſitzen in ihrer muntern Häßlichkeit, ſo zu ſagen, eine Gattung von Holdſeligkeit. Dieſer Grundſatz, welcher von der Erfindung herrühret, trägt

zur Vortrefflichkeit der ganzen Compoſition unendlich viel bey, in welcher man trachten muß, daß in der Stellung der Gruppen eine Gattung von Zierlichkeit, von einem witzigen und gratiöſen Schwunge herrſche, welchen man durch den Geſchmack erkennet, und wovon man faſt keine Regel vorzuſchreiben im Stande iſt. Er iſt das glänzende und angenehme Talent, ſo man in den großen Gemälden des Pietro Beretino da Cortona wahrnimmt, von welchem die Italiäner zu ſagen pflegten, daß, wenn Raphael zu deſſelben Zeit gelebt hätte, er aus ſeinen Gemälden etwas hätte lernen können, wie er das Große und Erſchreckliche aus des Michelagnolo Gemälden gelernt hat. In der That, er würde vielleicht, wie einige vorgeben, die Form ſeiner Gruppen in der Glorie des berühmten Streites über das heilige Sacrament nicht ſo gedrängt vorgeſtellt haben, ohne den Charakter der Eintheilung zu verändern, welcher dort die Größe und Majeſtät ausmacht. Denn die ganze Vollkommenheit beſteht oftmals nur in einem etwas mehr, oder etwas weniger, (plus vel minus).

Die Compoſition des Lanfranco führet einen änlichen und lieblichen Charakter mit ſich; und die Compoſition des Cavaliers Bernini glänzet durchaus von dieſer feurigen Annehmlichkeit; abſonderlich, wenn er mit ſo glücklichem Erfolge das Reizende der Sculptur und Architectur vereiniget hat, welches man in der Novitiatkirche der Jeſuiten

ten und am Brunn auf dem Platz Navona zu Rom mit Vergnügen findet.

Wie viel wäre nicht vom Le Brun zu ſagen, deſſen berühmte Schlachten uns durch den Grabſtichel eines unvergleichlichen Audran bekannt ſind? Man kann mit Recht behaupten, daß in dieſen großen Stücken, wenn er ſie wie Audran ausgeführt hätte, die Compoſition auf das höchſte gebracht, und in ſeiner Art der Köpfe, auch in der Zeichnung das Regelmäßige, Angenehme, Edle und Prächtige auf das geſchickteſte vereinigt wäre. Vielleicht hätte er alles mit mehr Mannichfaltigkeit ausdrücken können; allein man verzeihet dieſen Fehler auch ſo gar den Alten. Es ſcheinet, man müſſe ihm beſonders in dieſem Fall einige Nachſicht gönnen, weil es gar ſeltſam iſt, daß jemand ſo, wie er, einen gratiöſen Geiſt, das Richtige, das Sanfte und das Mäßige mit dem Ungeſtümen vereinigen konnte, welches ihn bey der Wuth des Kriegsvolkes und ſeinen ämſigen Verrichtungen in der Schlacht fortriß. Dieſer Le Brun, der ſich in den Leidenſchaften und Charakteren wohl zu unterſcheiden wußte, hat ſich ſehr in Acht genommen, da eine Gratie anzubringen, wo ſie nicht hin gehört. Die Gratie eines Helden iſt nicht weibiſch; ſie beſteht in einem männlichen edeln Anſehn, in Stärke und Kraft des Gemüthes ſowohl als des Leibes. Die Gratie eines Kriegsmannes leuchtet entweder aus dem Trotz, oder zuweilen aus der Wuth hervor. Wie ſchön und

unvergleichlich würde es nicht laſſen, wenn man den Mars bey der Venus liebreich, gratiös, als einen freundlichen, ſüßen Stuzer mit gekrauſten erſt aus den Papilloten hervorgekrochenen eingeſtäubten ſchneeweißen Locken vorſtellte, oder einen ſo reizvollen Kriegsgott einem heutigen ſiegreichen metallfärbigen Heerführer änlich malte? Wer würde nicht zum Lachen bewegt werden, wenn ihm häßliche, zottigte Waldgötter ſo zärtlich, als junge Schäfer entzückt und verliebt vor Augen kämen?

Der Charakter muß in ſolchen Leidenſchaften allemal der Sache gemäß ſeyn. Man muß dahero den Wohlſtand nicht verletzen, ſondern trachten, daß alle Unanſtändigkeiten und Ungeberden vermieden werden. Es iſt höchſt verdrüßlich, wenn man die ſchönſten Gemälde verfertiget, die man hernach oft weder ſehen laſſen, noch vielweniger für ſeine eigene Arbeit erkennen darf.

Die Gratie und Annehmlichkeit der Zeichnung und des Umriſſes beſteht meiſtens in der Wahl der Stellung, und alles deſſen, was man dabey anbringt. Sie beſteht auch in der Zierlichkeit des Contorno. Dieſes iſt aber aus dem Grunde ſchwer zu beſtimmen, weil man davon keine gewiſſen Regeln geben kann. Sie hat mit der Richtigkeit und Verbeſſerung keine Verwandſchaft, weil etwas auch ohne Grace correct ſeyn kann. Ein Stück mag im Contorno ſo unverbeſſerlich ſeyn, als es wolle; ſo wird es dennoch abgeſchmackt, wenn darinn keine Annehmlichkeit angetroffen wird, welche der Natur ſelbſt nicht jederzeit

an-

anklebt, die man vor Augen hat. Dieſe Grace kömmt nicht von der Handarbeit her; ſondern ſie hat lediglich ihren Sitz im Verſtande und dem Geſchmack desjenigen, der arbeitet. Denn ein guter Zeichner, der faſt nur über die nämlichen Linien oder Züge fährt, giebt ungeſchickten und unverſtändigen Umriſſen einen Geiſt, ein Leben und eine Grace. Dieſes erfahren die Lehrmeiſter, welche die Zeichnungen ihrer Schüler corrigiren, ſehr oft.

Es iſt nicht allezeit hinlänglich, daß das Colorit ſeine Richtigkeit habe, wenn es gratiös iſt. Man muß in der Wahrheit das lieblichſte wählen, und ſeinen Ton nach der Sache richten, die man unter den Händen hat, und nach dem Orte, für den oder an dem man malt. So lieblich auch das trotzige, ſtarke und kräftige Colorit des Giorgione iſt, ſo wenig wird es ſich auf einen Plafond ſchicken, auf welchem lauter angenehme Sachen vorkommen, welche nur das Liebliche und die Helle oder ein ſtarkes Licht erfordern.

Titian hat das gehörige Mittel zu beobachten gewußt; alles ward mit unbeſchreiblicher Annehmlichkeit ſowohl durch die Wahl der Wahrheit, als durch die Anmuth ſeiner Harmonie erfüllt.

Das Colorit des Correggio hat etwas Natürliches und Zärtliches. Er hat unter ſeine Figuren im Licht, durch helle Wiederſcheine die angenehmſten Durchſichtigkeiten eingeſtreut, welche, nebſt dem erſtaunlich Erhabenen und einer reizenden Lieblichkeit, alle Gratien des Colorits und des Pinſels zugleich entdecken.

Funfzehntes Kapitel.

Von Vermeidung des übertriebenen Eigenſinns.

Wenn ich mich hier unterfange, auf dasjenige, was beym Correggio mit Grunde getadelt werden kann, einen Angriff zu wagen; ſo geſchieht es deswegen, weil die Fehler, welche groſſen Künſtlern ſich in ihre Arbeit eingeſchlichen haben, viel geſchickter als andre ſind, uns in unſern Fehlern zu verbeſſern. Sie rühren uns viel lebhafter, und ſind im Stande, uns von der Eigenliebe zu befreyen, welche uns die Kenntniß raubt, womit wir uns heilſame Grundſätze, die man uns mittheilt, zu Nutze machen könnten. Es iſt eben ſo nothwendig, die Fehler der großen Meiſter zu bemerken, als ihre großen Talente zum Beyſpiel vor Augen zu haben.

Die Ehrerbietung, welche man den Verſtorbenen ſchuldig iſt, muß uns nicht ſoweit verblenden, daß wir glauben, es ſey ihnen unmöglich geweſen, einen Fehler zu begehn. Nicht der Ruhm macht das Verdienſt eines Werkes, ſondern das Verdienſt eines Werkes muß den Ruhm erwecken und nach ſich ziehn; und ich wünſchte, daß die Liebhaber der Kunſt ſich eifriger bemühten, das Gute und Schlechte wahrzunehmen, als allein ſich zu beſchäfftigen, daß ihnen die Namen, die Charak-

tere und das Original bekannt würden. Denn die meiſten getrauen ſich nicht, etwas zu loben, oder zu tadeln, bevor ſie nicht dieſe Vorſichtigkeit gebraucht haben, nach welcher ſie ſodann ihre Meynung ſagen.

Das Große, das Angenehme, die Gratien, das Natürliche, das Naife, das Ungezwungene und der Reiz des Pinſels ſind die Theile beym Correggio, welche wir von dieſem großen Maler lernen müſſen. Allein, man muß deswegen ſeine manchmal übertriebenen Thätigkeiten oder Stellungen weder bewundern, noch nachahmen; vielweniger ſeine unverbeſſerten und nicht gut zuſammenpaſſende Figuren, auch die Verwirrung, welche er zuweilen unter ſeine Gruppen gebracht hat, ſich gefallen laſſen. Seine Kupel zu Parma iſt ein Beweis und Beyſpiel davon. Als er noch lebte, haben die Leute mit dem nämlichen Vorurtheil, wie es noch unter Modernen geſchieht, davon geſprochen; ſie haben nichts betrachtet, als was ihnen vorwerflich ſchien, ohne ſich zu würdigen, ihre Augen dahin zu wenden, wo Correggio Lob verdienen konnte. Durch dieſen unerhörten Irrthum war die Kupel ſo ſehr im üblen Rufe, daß man bereits den Schluß gefaßt hatte, ohne auf die ungemeinen Schönheiten Achtung zu geben, die eine lange Zeit ſo ſehr bewundert worden, das ganze Gemälde herunter zu werfen. Man war im Begriff, ein Werk zu vertilgen, nach welchem ſich die Caracci unter andre berühmte Männer

nur in der Folge der Zeit gebildet hatten; weil ſie aus dieſer Quelle das Große, das Annehmliche, das Liebliche, ſo man anderwärts nicht findet, zu ſchöpfen gewußt haben.

Es iſt Jedermann bekannt, daß Titian damals am Hofe Kaiſer Carls des Fünften die Verheerung dieſes wunderwürdigen Werkes verhindert hat. Er kam nach Parma in den Tempel, das vortreffliche Werk des Correggio zu ſehen, und um es mit bequemer Aufmerkſamkeit betrachten zu können, ließ er ſich eine Matratze bringen, legte ſich darauf, und betrachtete von unten bis oben die ganze Arbeit. Während dieſer Stellung trat einer von den Geiſtlichen derſelben Kirche zu ihm, und ſagte zum Titian: Sie ſehn hier einen rechten Miſchmaſch von abgeſchmacktem Zeuge, welches einer ſolchen Mühe nicht werth iſt: man wird es eheſter Tages vertilgen. Titian erſchrack, und antwortete: Hütet euch, dieſes zu thun: wenn ich nicht Titian wäre, ſo wünſchte ich Correggio zu ſeyn!

Meine Abſicht iſt hier nicht, den Titian und Correggio in eine Vergleichung zu ſetzen; ſie konnten beyde mit Recht um den Vorzug des Verdienſtes ſtreiten. Allein Titians Ruhm war bereits ſchon ſicher gegründet und beveſtiget; er ſtund auch in einem beſondern Anſehn und Würde, und war überdieſes noch ein Günſtling des Kaiſers; Correggio hingegen war noch unbekannt, und hatte zu ſeinem Behuf nichts, als ſein

Verdienſt. Wie ſchwach aber iſt nicht dieſes Hülfsmittel, die Gunſt der Menſchen zu erlangen, wenn es nicht von dem Glück unterſtützt wird!

Ich kann mich nicht enthalten, hier dem Titian das ihm ſchuldige Lob mitzutheilen: Was für eine ausnehmende Ehre iſt es nämlich nicht für einen Mann von Anſehn, ein wahres Verdienſt, welches das phantaſtiſche Verhängniß noch nicht ans Licht hat kommen laſſen, aus der Finſterniß, oder vielleicht aus den Händen des Neides zu retten? Eine That, welche um ſo viel ruhmwürdiger iſt, als man ſieht, daß ſie dem gemeinen Gebrauch und der gewöhnlichen Politik ſehr entgegen ſteht. Der Eigennutz und die Eigenliebe aber rechtfertigen oftmals eine dergleichen Politik auch in der Geſinnung der ſonſt ſchätzbarſten Perſonen.

Nun eile ich zum Beſchluß, und ſage, daß es um ſo nothwendiger ſey, die Fehler großer Männer aufzudecken, als ſie denjenigen, welche dieſelben nur durch ihre eigene Fehler nachzuahmen wiſſen, oft zum Anſehn dienen, abſonderlich, wenn phantaſtiſchgewagte Sachen denen außerdem verworrenen Einbildungen zur Regel werden, und dieſelben durch Schmeicheley in den Abgrund fortreißen, aus dem ſie ſich hernach nicht wieder heraus zu helfen wiſſen. Man nimmt mehr als zu oft dasjenige für eine pittureskiſche Begeiſterung an, was man mit Recht eine Gattung von Narrheit nennen könnte. Eben dieſes iſt es,

was vielen Leuten den unzeitigen Wahn beygebracht hat, daß der Maler- und Dichtkunſt etwas närriſches ankleben und eigen ſeyn müſſe. Deswegen beklagt ſich Horaz mit Recht, wenn er ſagt, daß, wenn die Narrheit einen Poeten macht, derjenige ein rechter Thor ſey, der ſich alle Frühjahre von der Galle reinigen laſſe, da er doch, wenn er ſeine Galle beyſammen behielte, endlich davon ſoviel Vorrath haben würde, der ihm das Maaß der Narrheit verſchaffen könnte, welches nöthig iſt, ein tüchtiger Poet zu werden.

Sechzehntes Kapitel.

Von dem reizvollen Colorit des berühmten Titians.

Man wird ſich noch wohl der Zeit erinnern, in welcher die Maler- und Bildhauerakademien durch den berufenen Zwieſpalt vom Colorit und von der Zeichnung getrennt waren. Einige von der Zeichnungskunſt eingenommene, ſetzten das Colorit aus aller Achtung, und wollten es vernichten. Andre hingegen ſchätzten das Colorit ſo hoch, daß ſie gegen die gründlichſten Schönheiten der Zeichnung eben ſo viel Haß blicken ließen. Die Schüler nahmen an dem Streit ihrer Meiſter ſo ſehr Theil, daß ſie dasjenige gleichſam mit Füſſen traten, was ſie ihren Meynungen entgegen geſetzt zu ſeyn glaubten. Man ſtreute Satyren und Schmähſchriften aus, wodurch man die Wiſſenſchaft der oder jener Künſtler angriff, und ſo gar ihre Perſonen verhöhnte. In dieſem pittureſken Kriege wurde von einigen die Standarte des Rubens, von andern des Pouſſins ausgeſteckt. So lange die Anhänger des Rubens den Poußin mit Verſchmähungen überhäuften, ſo lange wurde Rubens von den Verehrern des Pouſſins nichtswürdig herumgezogen. Allein, obſchon dieſe zween großen Maler die einzigen Gottheiten geweſen ſind, die man anzubeten ſchien; ſo ſetzten die Eigenliebe und der Neid doch alles in Gäh-

rung. Ein junger Maler war damals nicht im Stande, die Bosheit ſo heimlicher Triebwerke einzuſehen, und konnte nicht begreifen, wie und warum man eine Seite verderben wolle, um eine andre empor zu heben. Dieſes hieß eben ſo viel, als ſich einen Arm abſchneiden, damit der andre ſich beſſer befinde; oder ſich ein Auge ausſtechen laſſen, damit das andre beſſer ſehen könnte.

Es iſt zwar ausgemacht, daß ein Gemälde ohne Colorit nicht vollkommen ſeyn kann; allein, wie kann man denn verlangen, daß das Colorit ohne Zeichnung beſtehen ſoll?

In der That, das Licht, welches macht, daß die Farben erſcheinen, läßt ſie nicht anders als auf bereits ſchon geſtalteten Körpern ſehn. Ohne Licht kann man nicht erkennen, ob ein Baum grün iſt, oder nicht. In der Finſterniß aber kann man hingegen wohl bemerken, wie dick und von was für einer Form er ſey.

In der barberiniſchen Gallerie zu Rom ſieht man das von Thon gemachte Portrait eines Pabſtes aus dem Hauſe Barberini, welches ein blinder Bildhauer modellirt hat. Er griff dem heiligen Vater ſtets ins Geſicht, und machte im Thone, was er dort empfunden hatte. Ganz Rom geſtund, das es vollkommen getroffen ſey. Wenn alſo die Zeichnung die Form einer Sache iſt, ſo iſt ſie auch die Grundlage der Malerey, und kann ohne Farbe beſtehn; da hingegen das Colorit ohne

Zeich-

Zeichnung, nämlich ohne Form des Gegenſtandes, nichts iſt; denn obſchon in der Natur das Licht und die Farbe unzertrennlich ſind, weil überall, wo Licht iſt, auch Farben ſind; ſo hat es auch jederzeit ſeine völlige Richtigkeit, daß ein bloßer Umriß von Licht und Schatten ohne Beyhülfe des Colorits könne verſtanden werden, und zwar um ſo viel mehr, weil die bloße Kenntniß des Grades der Schatten und Lichtes ſo ſtark verführt, das unbetrügliche Augen zuweilen in einer bloßen Zeichnung gewiſſe Farben zu ſehn ſich einbilden, die nicht vorhanden ſind.

Die Zeichnungen und Umriſſe des Titians und Rubens beweiſen ſowohl, als die Kupferſtiche, worinn Schatten und Licht wohl angebracht ſind: denn in Gemälden ſind weiß und ſchwarz keine Farben. Jenes dient, das Licht vorzuſtellen, dieſes aber die Finſterniß und Schatten.

Man ſetze demnach voraus, daß Licht und Schatten, welche man mit Recht für einen Theil der Zeichnung hält, wohlangeordnet ſind; ſo iſt der Haupttheil des Colorits gewiß dieſer, einer jeden Sache ihre wahre Farbe zu geben, die man Localfarbe nennt. Allein dieſe Localfarbe verändert ſich nach dem Charakter des Lichts, welches die Sachen nach der Entfernung, worinn ſie ſich befinden, beleuchtet; auch nach dem Ton, welcher einer Gegend anſtändig iſt, und ſich nicht jederzeit zu einer andern ſchickt.

Die

Die ſo genannte Nacht des Correggio kann hier zum Beyſpiel dienen, welche vormals im herzoglichen Palaſt zu Modena zu ſehen war, itzt aber die Gallerie zu Dreßden verſchönert. Dieſes Gemälde kann man, ohne ſich lange zu beſinnen, in Anſehung des Lichtes und Schattens, für das erſte Stück in ſeiner Art halten, das in der Welt zum Vorſchein gekommen iſt. Es ſtellt die Geburt Chriſti vor: die Mutter Gottes und das Kind ſind eine Maſſe von Licht, welches die Augen blendet, und ſich auf die Hirten ausbreitet; die Luft iſt ziemlich heiter, doch iſt das Licht um viele Grade ſchwächer, als gedachtes Hauptlicht. Mitelli hat es in Kupfer geſtochen. In Anſehung der Compoſition kann man nichts ſchöners hoffen oder wünſchen, auſſer, daß der Mond in einem Winkel in der Höhe, ob er ſchon nichts beleuchtet, hätte können weggelaſſen werden, weil er doch im Licht eine Irrung macht.

Richardſon berichtet, daß Correggio dieſes Gemälde um 208 Lire alter Währung von Reggio, das iſt ungefähr nach römiſchem Gelde 8 Doppien, oder nach deutſcher Münze 48 fl. zu einem Altar in Sant Proſpero zu Reggio verfertiget habe. Es ſind verſchiedene Entwürfe davon vorhanden; in meinem Cabinet aber befindet ſich eine auf Kupfer gemalte Kopie. Dieſen hat, wie Bellori verſichert, Annibal Caracci mit ſeiner Hand verfertiget. Sie befand ſich anfangs in der Gallerie des Don Lelio Orſini, Fürſtens zu Nerola.

Nerola. Von dieſem bekam ſie der Herzog von Uzedo, deſſen Sammlung von Gemälden zu Wien verkauft worden, wo ich ſodann das Glück hatte dieſen Schatz für mich zu erſtehen. In dieſem Gemälde hat Caracci den Mond weggelaſſen, und einige von der Mitten des Bildes entfernte Lichter ſchwächer gemacht. Man ſieht in der Dunkelheit den Horizont, und in der nächſten Finſterniß den heiligen Joſeph und noch verſchiedene Figuren, nebſt denen Stallthieren ſo, wie die natürliche Nacht es zuläßt.

In dergleichen Umſtänden, wo vom Colorit die Rede iſt, beſteht die große Kunſt darinn, daß man die Natur genau nachahme, und einen Gegenſtand in Vergleichung des andern, da man eine Farbe der andern entgegen ſetzt, empor bringe. ſolche Gegenſätze oder Contraſte vermehren allezeit die Stärke, das Natürliche und die Uebereinſtimmung des Gemäldes. Allein, dieſe wunderbare Kunſt hanget nicht nur von einem beſtändigen Nachſinnen ab, ſondern ſie erfordert auch einen guten Geſchmack und eine ſcharfe Erfindungskraft, welche, ſo zu ſagen, eine Gabe der Natur iſt, und durch die Betrachtung ſchöner Sachen ſich verſtärket. Dieſe Kunſt iſt eine Art von Zauberey, welche noch wenige begriffen haben, dergeſtalt, daß es ſcheint, ſie wäre nur dem Titian allein vorbehalten geweſen.

Uebrigens muß man ſich nicht einfallen laſſen, daß die Wirkung der Localfarben als ein ſonderba-

derbares Geheimniß, nur einer kleinen Anzahl von Perſonen bekannt ſey, welche glauben, ſie allein hätten das Recht, davon zu urtheilen; denn da dieſe Wirkung auf der Nachahmung der Natur beruhet; ſo muß ſie für alle Menſchen gehören. Ich rede von der Wirkung, und nicht von der Kunſt; denn man wird wohl wenig andre, auſſer wirkliche Künſtler, antreffen, die im Stande ſind, von dieſer Kunſt Rede und Antwort zu geben.

Ich ſage alſo, daß ein junger Menſch, der Augen hat, einſehen und empfinden müſſe, ob in der Nachahmung, welche das einzige Ziel des Malers iſt, zum Beyſpiel: das Fleiſch der Farbe eines Fleiſches, die Leinwand der Leinwand, und die Erde der Erde änlich ſey, welches ſich auch von allen andern Gegenſtänden der Natur ſagen läßt.

Man könnte ſich hierinn vielmehr nach der Geſinnung derjenigen richten, welche nur nach ihrer natürlichen Empfindung urtheilen, als nach vielen andern, welchen ein angenommenes Weſen oder ein Vorurtheil den Schleyer über die Augen gezogen hat. Ein ſolches Vorurtheil geht oft ſo weit, daß wir Perſonen ſehen, welche ihre natürlichen Kenntniſſe zur Unzeit hintangeſetzt haben, um dem Vorurtheile derjenigen zu folgen, welchen die angenommene Art zur Regel, und das Anſehen anſtatt der Vernunft dient.

Wenn dahero einige von den Anhängern des Giorgione höreten, daß er allein die Kunſt des Colorites beſitze, ſie aber indeſſen ſelbſt von dieſem großen Meiſter vielleicht nur Stücke geſehen hatten, worinn das Kräftige und Starke denen darauf gemalten Sachen, auch der natürlichen Farbe des auf dieſen Stücken etwan vorgeſtellten Landes anſtändig und gemåß war; ſo haben ſie die wahren von der Natur und Vernunft hergeleiteten Grundſätze nicht unterſucht, ſondern geglaubt, daß alles, was nicht von einem verbrannten Geſchmack wäre, wider das Colorit verſtoße.

Andre, welche vor die Gemålde des Rubens ganz und gar eingenommen ſind, welcher berühmte Mann aus eben gedachten Gründen dasjenige hell vorſtellte, was Giorgione braun machte, und ein jeder zugleich die Natur ſeines Landes nachahmte, haben geglaubt, daß, weil ſie nur das Liebreizende hochſchåtzten, alles, was ſtark iſt, übertrieben ſey, und nahmen weder die Oerter, noch die Sachen in Acht, denen verſchiedene Charaktere zugehörten.

In allen Sachen muß man den geziemenden Ton erwählen, und demſelben ſolchergeſtalt folgen, daß daraus eine vollkommene Harmonie entſpringe, wenn jede Sache mit ihrem wahren Charakter vorgeſtellet worden.

Indeſſen glaube ich, daß eine ſtarke Manier gemeiniglich durch das Erhabene, ſo ſie in den Werken hervorbringt, die vortheilhafteſte ſey.

Was ich ſtark nenne, das will ich nicht für ſchwarz gehalten wiſſen; denn das Schwarze iſt ſehr ſchädlich, und ſo hart es iſt, eben ſo abgeſchmackt läſſet es auch, als das Weiße.

Man mag aber einen ſo ſtarken Ton nehmen, als man will; ſo kann die Stärke doch ohne den Liebreiz nicht beſtehn, welchen die Natur uns allezeit vor Augen ſtellt.

Jemehr verſchiedene Parthien in einem muſikaliſchen Chor ſind, deſtomehr nähert ſich die Harmonie der Vollkommenheit. Jemehr Töne von mannichfaltigen Farben in einem Gemälde angetroffen werden, deſtomehr wird es zuſammenſtimmen und harmoniſch ſeyn. Wenn in einem muſikaliſchen Chor alle zuſammen gut ſingen, ſo vermehrt ſich die Uebereinſtimmung des Ganzen unendlich. Je ſchöner und beſſer die Theile einer Schilderey ausgeſonnen ſind, deſto vortrefflicher wird das Ganze. Eine große Maſchine kann niemals beſtehn, wenn das Triebwerk, wodurch ſie in Bewegung gebracht wird, irgendwo mangelhaft iſt. Man muß alſo in einer ſorgfältigen Unterſuchung des Colorits nicht nachläſſig ſeyn. Dieſes findet man in der genauen Nachahmung der Natur. Man muß alſo ſich befleißigen, wie Titian, alle Schönheiten auszudrücken, welche die Natur vorſtellt. Jedoch hier hat man ſich wohl in Acht zu nehmen, daß die unzähligen Veränderungen der Farben dermaßen verbunden werden, damit die Maſſen derſelben

ſelben in keine Verfälſchung, oder gar ins Verderben gerathen. Ueberhaupt hüte man ſich vor der Trockenheit, welche durch eine allzugroße Genauigkeit entſtehn kann. Man muß ſich Mühe geben, daß aller angewandte Fleiß in der Kunſt gleichſam durch eine höhere Kunſt verdunkelt werde.

Vermittelſt des Schwarzen werden nicht durch zwey oder drey von einander abgeſonderte Farben in großen Arbeiten die Maſſen erhalten; ſondern durch die Kenntniß des Lichtes und des Schattens ſowohl, als durch die Lieblichkeit der Farben bringt man die größeſten Wirkungen hervor. Die Kupel des Correggio iſt körnigt und wohl ausgeſonnen; ſie iſt wie ein Bild, das auf der Staffeley verfertigt worden; ſie giebt die Wahrheit, von der ich hier rede, ſo gut zu erkennen, als Gemälde von andern großen Meiſtern.

Will man mir den Tintoretto vorwerfen, deſſen allzu nachläßige Arbeiten zuweilen ein ſehr gefährliches Muſter ſind; ſo werde ich antworten, was Annibal Caracci ſeinem Vetter Ludovico Caracci ſchrieb. Dieſer große Mann ſagt: Er habe Stücke vom Tintoretto geſehen, welche bald über den Titian, bald ſehr weit unter ihm wären: Dennoch hat er in denen am wenigſten ausgearbeiteten Sachen, welche von ſeinem Pinſel herkommen, jederzeit das Harte und die Trockenheit durch eine verwunderungswürdige Kenntniß der lieblichen und harmoniſchen Stellen zu vermeiden gewußt.

Die Vermiſchung der Töne und der Farben muß einem Regenbogen gleich ſeyn; ſie iſt durch unzählige Manieren vervielfältiget. Allein ihr Zuſammenfluß iſt ſo gelinde und ſo unmerklich, daß, was ſich zuſammen vereiniget, nur eines ſcheinet, und als ein Ganzes nur diejenige liebliche Zuſammenſtimmung formirt, welche die Augen bezaubert. Das Auge ſowohl, als alle übrigen Sinnen können dergleichen Dinge nicht vertragen, die einander äuſſerſt zuwider ſind. Sowohl in der Malerey, als in der Muſik winkt immer ein Ton dem andern. Die Augen können das ſchöne Blaue oder Azur neben dem glühend Rothen nicht ohne Verdruß anſehen; und man muß ſich dieſer äuſſerſten Dinge nicht anders bedienen, als die Tonkünſtler den Mißklang oder falſche Töne gebrauchen, welche man in der Muſik duldet, um die Annehmlichkeit des vollkommenen Zuſammenklangs deſto lieblicher auszudrucken, und dieſelbe deſto empfindlicher zu machen. Selbſt ſolche Rauhigkeiten verurſachen oftmals eine große Wirkung, und zwingen das Auge durch eine gewiſſe Macht, ſich nach beſondern Gegenden des Gemäldes, wohin man es haben will, zu wenden. Eine ſolche Rauhigkeit kann auch zuweilen der Stärke des Ausdruckes zu Hülfe kommen. Es erfordert aber viel Geſchicklichkeit, ſie an die gehörige Stelle zu bringen, und ſich jederzeit zu beſtreben, damit eine ſo ſeltſame Uebertreibung durch eine kleine und klug angebrachte

Stelle

Stelle eines Ueberganges künſtlich in Sicherheit geſtellt werde.

Obſchon das Sonnenlicht, oder ein jedes andres, es ſey von was für einer Beſchaffenheit es wolle, in der That keine Farben erzeugt, ſo läſſet es doch nicht nach, dieſelbigen auf eine oder die andre Art zu verändern. Die Sonne macht, daß ſie dem Auge des Beobachters ſehr gelblicht, der Mond viel weiſſer und bleicher, und das Feuer viel röthlicher erſcheinet.

Zu Rom pflegt man jährlich die neu verfertigten Gemälde öffentlich und nach der Reihe in großen Höfen ſehen zu laſſen, wo gemeiniglich der Neid, die Mißgunſt und die Eiferſucht herrſchen. Man hängt die vortrefflichſten Stücke vielmal aus Bosheit in die Sonne, damit ſie andern im Schatten den Werth nicht ſtreitig machen. So ſah ich ein Stück des **Pietro Bianchi** und **Pompeo Battoni**, die ſich mit mir da befanden und von Herzen lachten, daß man ſie durch die Sonne habe verkleinern wollen. Ihre Stücke aber behaupteten doch durch ihre Vortrefflichkeit, ob ſie gleich in der Sonne hiengen, vor allen andern den Vorzug. Zuweilen ereignet ſich aber ein ſolcher Zufall auch nur von ohngefähr, nachdem nämlich die Sonne ſcheinet, oder ſich hinter die Wolken verbirgt. Das aber iſt ein vor allemal gewiß, daß ſie große Veränderungen verurſachet.

Ueberdieſes brechen die Farben der Gegenſtände, welche auf andre einen Wiederſchein wer-

ſen, nothwendiger Weiſe den wahren Charakter; und dieſes ſind ſolche Nebendinge, welche, wenn ſie gut angewendet werden, in einem Gemälde die unentbehrliche Zuſammenſtimmung zuwege-bringen.

Was für Wirkungen kann nicht die unzählige Menge von Verbindungen der Farben nach ſich ziehen? Denn ſie übertrifft die Noten in der Tonkunſt, und alle Buchſtaben im Alphabet. Wenn dieſe Verbindungen mit verſchiedenen Stufen und Graden des Lichtes und des Schattens zuſammen vereiniget werden; ſo verurſachen ſie eine ſo verführeriſche Wirkung in den Augen des Beobachters, daß man zuweilen deswegen andre Theile des Gemäldes gar zu leicht der Nachläſſigkeit aufopfert und dieſelben übergeht.

Indeſſen muß man ſich ſorgfältig hüten, zu glauben, daß der ganze Vorzug und Verdienſt dieſer ſchönen Kunſt nur in dieſem Theile der Harmonie beſtehe; denn es iſt gefährlich, die andern auſſer den Augen zu ſetzen, um nur jener allein anzuhangen. Die Vollkommenheit eines Gemäldes beſteht nicht nur in einer reizenden Erſcheinung, die den Anblick reizet, ob ſie gleich darinnen herrſchen muß; ſondern es müſſen nächſt dieſem allerdings nothwendigem Reize auch noch andre vollkommne Schönheiten vorhanden ſeyn, welche aufhalten und lange beſchäfftigen, auch das Herz und den Verſtand ſo entzücken, daß man wün-

ſchet,

ſchet, dasjenige immer wieder zu ſehen, was man ſchon oftmals geſehen hat.

Wenn man in einem Werke bald durch liebliche und verbundene Farben, bald durch herzhafte und ſtarke Gegenſätze auf einmal, ſo zu ſagen, alle Töne der Malerey zuſammenfaſſen kann; ſo wird das Gemälde eine Gattung von Wunderwerk.

Die Platfonds müſſen auf eine annehmliche und helle Art gemalt werden, damit ſie durchſichtig und durchgedrungen ſcheinen. Dieſes verhindert nicht, daß, wenn das Gewölbe hoch genug iſt, man nicht ſtarke und kräftige Sachen darinn anbringen könne, welche, da ſie von oben gleichſam unſern Augen ſich entgegen herabzuſchwingen ſcheinen, alle übrigen nach und nach zurück treiben, und machen, daß ſie gleichſam in die Höhe fliegen, dergeſtalt, daß das natürliche Gewölbe dasjenige nicht mehr zu ſeyn ſcheinet, was es in der That durch ſeinen Bau iſt.

Die wahren Muſter, denen man in der Kunſt zu coloriren folgen muß, ſind Giorgione und Titian. Jener iſt den friſchen und ſpringenden Waſſern gleich, welche ſich durch Kunſt mit Gewalt und Ungeſtüm in die Luft erheben; der andre aber den angenehmen Quellen, die durch ihre bloße Natur ſchön ſind, und mit einem angenehmen Geräuſche mitten durch Wieſen und Blumen fortrinnen, ohne ihren natürlichen Lauf im mindeſten zu verlaſſen. Es iſt alſo unwider-

ſprechlich, daß der wahre Begriff, den wir von der Malerey haben müſſen, demjenigen gleich ſey, den Horaz von der erhabnen Dichtkunſt giebt, wenn er ſagt, daß ein Gedicht wie ein ſchöner Fluß ſeyn müſſe, welcher zwar ſtark, aber doch reinlich fortfließet.

Wenn man unterdeſſen einem Gemälde mehr Stärke, Haltung, Erhabenheit und Rundung zu verſchaffen weis, und dasjenige beobachtet, welches verurſachet, daß ſich die platte Fläche einer Leinwand und die Entfernung des Auges verlieret; ſo glaube ich, daß man ſich über die Natur ſelbſt erheben könne, wenn man die Farben, welche ſie dem Auge vorſtellt, nach Gelegenheit ſchärfet, höher treibet, ſchwächet und lindert. Michelagnolo, welcher in der Anatomie die tiefſte Kenntniß beſaß, verſtärkte ſeine Contorni, oder Umriſſe, oft ſo ſehr, daß er zuweilen die Muſkeln mehr erhaben, viel größer und anſehnlicher machte, als ſie gemeiniglich die Natur zeigt. Auf gleiche Weiſe kann ein großer Meiſter in der Kunſt, die Farben zu brauchen, abſonderlich in großen Werken, den Glanz derſelben höher treiben. Er kann zuweilen, jedoch vorſichtig, ihre Lebhaftigkeit, abſonderlich, wo das ſtärkſte Licht iſt, vermehren, und manchmal noch mehr Erhöhung zuwege bringen, und die Wiederſcheine ſichtbarer machen, wenn er denen Maſſen der Schatten ſolche Sachen entgegen ſetzt, deren Licht und Farbe jenen ein Anſehn geben, und ſie rechtfertigen.

Wenn

Wenn die röthlichten und ſtarken Schatten am gehörigen Ort angebracht ſind, ſo beleben und beſeelen ſie ein Werk. Man muß auch Achtung geben, daß die bräunſten und ſtärkſten Farben, die man auf der Palette hat, und die man auf der Leinwand braucht, jederzeit durch das natürliche Licht hell werden, und daß die äuſſerſten Schatten der Natur, die man nachahmen will, von ſolchem Licht allerdings entblößet ſind. Ein ſchwarzes Kleid z. B. iſt eigentlich, wie die ſchwarze Farbe auf der Palette. Dieſe Farbe aber hat Schatten, welche die Malerkunſt nicht erreichen kann. Eben ſo verhält es ſich mit dem Glanze des Lichtes, welchem die Kunſt nicht beykommen kann. Ein jeder kann hierüber ſeine eignen Betrachtungen anſtellen und ſehr nützliche Folgerungen daraus ziehn. Ich will nur z. B. anmerken, daß man zuweilen mit der Wirkung einer Sache ſich begnügen müſſe, wenn man die Sache ſelbſt nicht malen kann: Dergleichen ſind der Geruch, die Glut, das Feuer, das Licht, der Mond, und die Sonne. Die Wirkung des Geruches iſt eine Blume vor der Naſe; der Glut, die dahin geſtreckten Hände zum Wärmen; des Feuers der Rauch; des Lichtes eine dabey ſtehende ſehr helle Sache; des Mondes und der Sonne die wohlangebrachten Lichter und Schatten, welches alles ein geſchickter Maler ſehr vielfältig anzubringen wiſſen wird. Das Licht in der Nacht des Correggio wird ſtark, weil das gegenüberſtehende Weib ihre Hand vor die Augen hält.

Gleichwie ein großer Zeichner ſich nicht befriediget, dem menſchlichen Körper die gehörigen Verhältniſſe zu geben, und ihn durch Annehmlichkeiten ſowohl als durch die Vortrefflichkeit des Geſchmackes ſchöner zu machen trachtet, wenn er nicht nur in der Natur das Schönſte, ſondern auch das Vortrefflichſte erwählt; alſo muß ein großer Coloriſt auch diejenigen Farben hervorſuchen, welche zur Wirkung ſeines Gemäldes die geſchickteſten ſind. Er muß ſeine Gegenſtände nicht nur natürlich, ſondern auch reizend, gratiös und anſtändig, ſo wohl in Abſicht auf die Harmonie, als die Zuſammenſetzung, Compoſition und Anordnung, das Ganze, den Charakter, die Sache ſelbſt, und den Ausdruck der Leidenſchaften ſchildern. Man muß, wie die Tonkünſtler, ſich eine Mode angewöhnen, welche ſich zur Sache ſchickt, und auf den erſten Anblick den wahren Charakter, entweder der Freude, oder des Schreckens, der Traurigkeit u. d. g. ausdrücken. Denn das Colorit hat ſeine Richtigkeit und Correction oder Unverbeſſerlichkeit ſowohl, als die Zeichnung; es beſitzt auch das Vermögen, ſowohl Leidenſchaften durch das Ganze, als durch beſondre Gegenſtände auszudrucken. Horaz nennet durch ein von der Malerey hergenommenes Gleichniß dasjenige Farben, was man in den gelehrten Wiſſenſchaften verſchiedene Stile oder Schreibarten heißet.

Man

Man kann alſo ſicher den Schluß machen, daß, weil die Gemälde nicht anders, als in ſo fern ſie ſich ihrem Ziel nahen, vollkommen ſind, dieſes Ziel aber nichts anders, als die Nachahmung iſt, die Malerey oder ſolche Gemälde ihre ganze Vollkommenheit dem Colorit ſchuldig ſind, welches, wie andre Theile, ſeine Regeln und Vorſchriften hat. Allein der Grund einer Regel wird unthätig, wenn das Genie und der Geſchmack nicht Mittel an die Hand geben, eben die Regel anzuwenden. Ich für mein Theil, ſagt Horaz, verſtehe nicht, was die Kunſt ohne Naturel, oder das Naturel ohne Kunſt auszurichten vermögend iſt. Beyde haben unter einander ihre Hülfe und Gegenhülfe vonnöthen, und müſſen jederzeit mit einander verbunden ſeyn. Wie ſeltſam iſt es, ſolche weit ausſehende, große und erhabene Genies anzutreffen, welche andern die Sorge überlaſſen, Regeln zu ſammeln, ſelbſt aber dieſelben bereits in Uebung haben, ohne daß ſie ſich jemals bemüht hätten, dieſelben zu kennen, oder ſich dadurch einen Unterricht zu verſchaffen.

Die bloße Stimme des Unterrichtes aber iſt verdrüßlich und ekelhaft anzuhören. Die Waage, auf welcher man das Gute und Schlechte abwägt, macht, daß man das gewöhnliche Wohlgefallen, das man auch gemeiniglich mit ſich ſelbſt hat, duldet, dieſe Waage aber wirft die ſündhaften Lobeserhebungen, die man uns

andichtet, ſehr oft allzu grauſam über einen Haufen.

Da ich für mich dieſe Regeln nur in der Ausübung andrer Künſtler bewundern kann; ſo erkläre ich hiemit öffentlich, daß ich ſolche nur für Schüler hier anführe, und dieſes Kapitel mit demjenigen beſchließe, was **Plutarch** vom Sokrates ſagte, welcher, da man ihn fragte, wie es möglich wäre, ohne Wohlredenheit andre dennoch zu Rednern zu machen? antwortete: Obgleich die Schleifſteine ſelbſt nicht ſchneiden können, ſo machen ſie doch den Stahl zum Schneiden ſcharf.

Siebzehntes Kapitel.

Von dem zierlichen Umriſſe der antiken Bildhauerkunſt.

Unter die hochachtungswürdigſten Denkmaale der Bildhauerkunſt zählet man billig diejenigen, welche in der Zwiſchenzeit des peloponneſiſchen Krieges, und des Verfalls der altrömiſchen Monarchie ſind verfertiget worden. Man weis, daß die Maler- und Bildhauerkunſt bey den Aegyptiern ihren Anfang genommen, und hernach zu den Griechen übergegangen ſind. Dieſe haben durch die Hoheit ihres Genies, oder ihrer ſonderbaren natürlichen Gemüthsgaben, durch ihren Fleiß im Nachſinnen, durch ruhmwürdige Belohnungen und andre vielfältige Anlockungen, dieſe zwo Künſte zu einer Vollkommenheit gebracht, zu welcher, wie es das Anſehn in der That beweiſet, die folgenden Jahrhunderte und andre Völker niemals haben gelangen können. Sollte uns dieſes nicht zur Lehre dienen, daß wir niemals entſcheiden ſollten, was für Werke gut ſind, und was für welche in das Alterthum oder in unſre Zeiten gehören? Die Griechen, welche zwar an Fähigkeit die Aegyptier übertrafen, hatten doch denſelben das Antike zu danken; gleichwie die Römer daſſelbe hinwiederum von den Griechen ererbet haben, ob ſie gleich dieſen niemals überlegen geweſen ſind.

Es iſt der natürlichen Billigkeit gemäß, daß man das gegenwärtige Verdienſt ſo ehre und lobe, wie es billig iſt; daß man große Männer bewundere, und ihnen ſowohl Ehre, als Gerechtigkeit wiederfahren laſſe, deren Werke durch eine lange Reihe von Jahren der Nachwelt ſind geweihet worden.

Ich bewundere die Alten, ſagt Plinius der jüngere; allein ich bin keiner von denjenigen, welche das Gegenwärtige verachten. Ich kann mir nicht vorſtellen, daß die Natur ſo ſehr erſchöpft und unfruchtbar ſey, daß ſie nichts Gutes weiter hervorbringen könne. Wenn jedermann ſich an dieſen vernünftigen Ausſpruch hielte, und der Verſtand, welcher von denen oft verblendenden Vorurtheilen befreyet wäre, ſich geſchickt machen könnte, die Wahrheit einzuſehen; ſo würde man nicht in den Irrthum verfallen, mit dem einige das Verdienſt der Werke nur nach dem Alter abwägen; andre aber durch eine allzulebhafte Neigung zum Gegenwärtigen und zu guten Freunden, vielleicht auch zu ſich ſelbſt, die Talente, welche ſie von ihrer Geburt an unterſcheiden, vernachläßigen, um nur jederzeit wider die vornehmſten Todten Krieg zu führen; mit Bitterkeit die geringſten Fehler, ſo ſie antreffen können, oder da zu finden gedenken, vergrößern, und mit flüchtigen Augen über die ausnehmenden Schönheiten hinweg eilen, welche der gute Geſchmack, der Verſtand und die durch Jahrhunderte bewährte Erfahrung ſelbſt allezeit gebil-

gebilliget und gut geheißen hat, und welche Schönheiten eben diejenigen ſind, die gemeiniglich den Werken derjenigen, ſo ſie verachten, einen guten Erfolg zuwegebringen.

In der That, wir ſehen alle Tage, daß die nämlichen Meiſterzüge, welche in modernen Werken den Menſchen am meiſten gefallen haben, gerade dieſelbigen ſind, welche Urſach geweſen, daß man die Kunſtſtücke berühmter Meiſter des Alterthums bewundert hat. Denn man findet den Verſtand und die Vernunft in allen Jahrhunderten und zu allen Zeiten, und die Wahrheit wird immer Wahrheit bleiben.

Iſt es nicht wahr, daß ein Maler, welcher in ſeiner Kunſt vollkommen werden will, ſich jederzeit die vornehmſten alten Meiſter zu ſeinen Muſtern vorſtellen, ſie ſtudiren, und einem jeden in den Theilen nachahmen müſſe, welche dieſelben in Abſicht auf die Natur und Vernunſt allezeit von andern unterſchieden haben?

Kann man wohl im Colorit vortrefflich werden, es mag nun durch eine beſondre Nachahmung natürlicher Gegenſtände, oder durch die allgemeine Zuſammenſtimmung, durch die Stärke und Lieblichkeit, durch das Angenehme und Gratiöſe geſchehen, ohne mit dem Geſchmack des Titians, oder des Giorgione übereinzutreffen, nach deren Grundſätzen ſowohl, als nach des Correggio, man ſich noch zu richten trachtet, wenn man in

ſeiner

ſeiner Arbeit das Runde, das Erhabene, die Haltung, wie man alles dieſes in den Werken dieſer großen Männer wahrnimmt und ſieht, anbringen will?

Man wird niemals correct oder richtig und mit Zier- und Reinlichkeit zeichnen, wenn man nicht mit Raphaelen, mit Dominichinen und mit den Alterthümern einige Gleichheit erlangt.

Der gute Geſchmack dieſes nämlichen Contorno oder Umriſſes wird ſich vom Geſchmack der Caraccien, des Correggio und des Michelagnolo nicht unterſcheiden. Das Edle, das ungezwungen Einfältige und Mannichfaltige der Charaktere, das Feine, und das Richtige im Ausdrucke, die klugen und erhabenen Ideen, werden die Denkungsart des Dominichino, und inſonderheit des göttlichen Urbino zu Hülfe rufen.

Wollen wir, daß man unſern Geſchmack in Kleidungen und Falten loben ſoll, ſo wird er von dem Geſchmack des Raphaels von Urbino des Andrea del Sarto, des Guido und Correggio nicht abweichen.

Will man in ſeinem Gemälde die Anmuth herrſchen laſſen; ſo muß man bald den Schwung des Correggio und Parmiggiano, bald die regelmäßige Schönheit des Raphaels und die entzückenden Reize des Guido ſich vorſtellen.

In der Kenntniß des Schattens und Lichts, und in der Wirkung des Ganzen, muß man auf den Rubens, van Dyck und Rimbrand einen Blick werfen.

Auf gleiche Weiſe muß man ſich in der Compoſition, Anlage, oder Zuſammenſetzung, in der Schönheit des Pinſels, und in allen andern Theilen der Kunſt, wenn man ſich dadurch Ruhm verſchaffen will, niemals von einem großen Meiſter entfernen, der ſchon vor uns gelebt hat, und von welchem wir unſre Einſicht und unſern Geſchmack haben bekommen müſſen.

Es iſt alſo unſre Pflicht, daß man in Beurtheilung der Arbeiten von großen alten Meiſtern nicht nur ſehr behutſam gehe, weil ihr Andenken bereits geheiliget iſt; ſondern man muß ſie ſo zu ſagen durch eine Art von Erkenntlichkeit als unſre alten Anverwandten und Freunde anſehn, welche uns einen Theil ihres Reichthums vermacht, und uns in unſern Lehrjahren erzogen haben. Da nun in Freundſchaftshandlungen das bloße Wiedergeben nicht genug iſt; ſo wird man denjenigen, die uns ein Vergnügen verſchafft haben, eine Wiedervergeltung ſchuldig, und die Pflicht erheiſchet, daß man ſeinen Freunden aus Hochachtung ihrer guten Eigenſchaften einige Fehler nachſehe.

Man muß bekennen, daß die Alten, die man ſo ſehr bewundert, auch ihre Fehler haben, welches wohl niemand in Zweifel ziehen wird; jedoch

doch überwiegen ihre vortrefflichen Eigenſchaften dieſelben bey weiten.

Kann man es natürlicher Weiſe wohl glauben, daß Männer, welche von ſo vielen Jahrhunderten her in Ehren geweſen ſind; Männer, ſage ich, welche von andern an ſich ſchon verwunderungswürdigen Männern, die ſie für ihre Meiſter erkennt und verehrt haben, nachgeahmt und bewundert worden, unſrer Lobeserhebungen, unſers Zurufes und unſers Beyfalls nicht würdig ſind? Heißet es nicht, ſich zuviel in Gefahr ſetzen, wenn man ſo viel fürchterliche Gegner anzugreifen ſich erkühnet? Ich meines Orts glaube, daß, wenn man ſchon in einige Ausſchweifungen verfallen ſollte, es eher zu verzeihen wäre, wenn man in Geſellſchaft einer erleuchteten Menge irre gienge, als wenn man es bloß wagte, auf ſo wenig gebahnten Wegen fortzugehen.

Wenn man jederzeit lieber nach Grundſätzen und nach Geſchmack, als nach Eigenſinn urtheilte, ſo würde man ohne Zweifel ein vernünftiges Mittel finden, welches uns auf gleiche Weiſe von beyden gegeneinander geſetzten äußerſten Seiten entfernen würde. Denn da einige das Verdienſt des Alten mit allzu großem Eifer angreifen, ſo laſſen andre für Leute unſrer Zeiten eine allzu große Verachtung ſpüren. Man rühmet und verdammt oftmals, was man nicht verſteht. Die mit Vorurtheilen behafteten Ignoranten bewundern die Alten bloß deswegen, weil ſie alt ſind; die Kenner

ner ſchätzen ſie hoch, weil ſie viel Kunſt darinn wahrnehmen; welches macht, daß ſie nicht von allen bewundert werden. Die Unwiſſenden verachten die Werke unſrer Zeiten, weil ſie ſo zu ſagen unter ihren Augen verfertiget worden; die wahren Beſitzer der Kunſt haben Hochachtung für die Modernen, wenn ſie ſolche verdienen, und verwerfen ſie, wenn die Verachtung ihnen vielleicht noch zur Aufmunterung dient. Vom Antiquen habe ich nichts zu erwähnen, auſſer daß man es leichter, als das Schöne wahrnehmen könne.

Was uns Anlaß giebt, auf eine oder die andre Weiſe zu urtheilen, iſt das Vorurtheil, welches man uns durch die Erziehung in unſrer Jugend eingeprägt hat. Dieſes iſt der fruchtbare Urſprung unſers Irrthums und unſrer Verblendung.

Es iſt wahr, daß, weil wir von Jugend auf gewiſſe alte Meiſter mit Verehrung zu ſtudiren erzogen worden, wir gewohnt ſind alles zu bewundern; daher glauben wir, daß ihnen niemals etwas gleich kommen könne, ehe und bevor wir noch von ihnen einige Kenntniß erreicht haben. Dieſes durch eben dieſe Urſache in unſern Sinnen erzeugte Vorurtheil wird faſt allgemein. Alſo nähret man ſich mit der Meynung dieſes Haufens, und unterwirft ſich derſelben mit der größeſten Ehrerbietung weit lieber, als der Macht der Vernunft.

Der größeſte Theil der Menſchen iſt einigermaßen jenen kleinen Figuren von Holz ånlich, deren ſich die Maler zu Einrichtung des Gewandes und Anordnung der Falten bedienen. Dieſe Gliedermånnchen bewegen ſich nicht aus innerlichem Triebe, ſondern bloß durch åuſſerliche fremde Hülfe. Dieſes macht, daß man auf fremdes Trauen und Glauben die Modernen überhaupt der Verehrung aufopfert, welche man ſonſt allen Alten insgemein zu bezeigen pflegt.

Die Todten ſind auch noch einen Theil des Lobes, welches man ihnen zu Ehren zu viel verſchwendet, der heimlichen Mißgunſt ſchuldig, welche man gegen die Lebendigen heget, denen man nicht den mindeſten Fehler verzeiht, und für welche man jederzeit in der Unterſuchung ihrer Arbeiten eine boshafte Zårtlichkeit annimmt.

Die Alten, die wir itzt am meiſten bewundern, und die man in der That nicht genug ehren kann, haben ſich ſelbſt in unzåhligen Gelegenheiten wegen der Ungerechtigkeit, womit man zu ihrer Zeit wider ſie zu verfahren pflegte, ſehr beklagt. Horaz ſagt in einem Schreiben an den Kaiſer Auguſtus: daß derjenige Held, welcher die vielköpfige Schlange getödtet, und alle Abentheuer, welche das Verhångniß ihm entgegenſchickte, überwunden hat, überzeugt worden ſey, daß der Neid allerdings nicht eher als nach dem Tode gebåndiget werden könne. Er ſetzt hinzu, da er mit Auguſto ſpricht: „Dein Volk, welches

„darinn

„darinn ſo gerecht, billig und klug iſt, daß es dich „allen griechiſchen und römiſchen Helden vorzieht, „urtheilt von allem übrigen nicht mit gleicher Bil„ligkeit. Denn es bezeigt gegen alles, was noch „nicht geſtorben iſt, überhaupt nichts, als Ver„achtung und Haß.„

An einem andern Orte ſagt eben dieſer Horaz: „Wenn es ſich mit den Arbeiten verhält, wie „mit dem Wein, welcher durch die Zeit beſſer „wird; ſo möchte ich wiſſen, was für eine Zeit „genau erfordert würde, um unſern Werken ei„nen Werth zu verſchaffen. Muß denn ein Au„ctor, welcher ſeit hundert Jahren todt iſt, unter „die Alten und Beſten gerechnet werden? oder „gehört er nicht noch unter die ſchlechten Moder„nen? Wir wollen einen gewiſſen Zeitpunkt ſetzen „über den man nicht mehr ſtreiten kann: Wenn der„jenige, welcher ſchon ſeit einem Jahrhunderte „bekannt, gut iſt; ſo iſt die Frage, in welchen „Rang man denjenigen ſetzen müſſe, dem von „hundert Jahren noch ein Monat oder ein Jahr „abgeht? Gehört er unter die Alten, oder unter „diejenigen, welche die Verachtung unſers Jahr„hunderts ſind, und die es auch in den künftigen „Jahrhunderten ſeyn werden?„ Ich müßte die ganze Epiſtel des Horaz B. 2. K. 1. an den Kaiſer anführen, wenn ich zeigen wollte, wie dieſer große Mann diejenigen angreift, welche durch ein falſches Urtheil das Verdienſt der Schriftſteller durch die Zahl der Jahre ausmeſſen, und nichts

für gut halten, als was durch den Tod geheiliget worden.

—— —— Virtutem aeſtimat annis;
Miraturque nihil, niſi quod libitina ſacrauit.

In eben dieſer Epiſtel erzürnt er ſich, daß man für die Alten nicht genug Willfährigkeit, Gefallen und Rückſicht habe, ſondern nur nach Belohnungen und Ehren ſtrebe:

Indignor quidquam reprehendi, non quia craſſe
Compoſitum illepideve putetur, ſed quia nuper:
Nec veniam antiquis, ſed honorem et praemia poſci.

Nach meiner Meynung, ſagt Plinius der jüngere, thun die Menſchen nichts unbilligers, als einem Menſchen ihren Beyfall und ihre Bewunderung nur deswegen zu verſagen, weil er noch nicht todt iſt; und weil es ihnen erlaubt iſt, nicht nur ihn zu loben, ſondern auch zu ſehen, ihn zu hören, ſich mit ihm zu unterhalten, ihn zu umarmen und ihn lieb zu haben.

Ich weis nicht gewiß, ob das, was ich hier von dieſen berühmten Alten anführe, nur bloß von der Dicht- und Redekunſt zu verſtehen iſt, welches hier zu unterſuchen mein Vorſatz nicht iſt. Vielweniger iſt es mir eingefallen, mich in den berühmten Streit einzulaſſen, welcher die Gelehrten über das Verdienſt der Alten und Neuern in ſolche Streitigkeiten verwickelt hat, die der Hochmuth vor vielen Jahren in gewiſſen Ländern ſo muthig

ange-

angeſponnen hat, daß heute noch dort eine geſtern erfundene Modefigur die antike Urania und Flora verdringt. Ich thue von dieſen eigenſinnigen und ſtolzen Streitigkeiten nur in ſofern Erwähnung, als ſo weit ſie die Malerey und Bildhauerkunſt angehn. Ich will alſo nur zwey Beyſpielen anführen, welche allein auf gedachte zwo Künſte paſſen, und begreiflich machen, wie weit es die Macht der vorgefaßten Meynung bringen könne:

Der Cardinal Farneſe, welchem Annibal Carracci am Herzen lag, und ihm ſo ſchätzbar war, als wenn er einer von den alten Abgelebten geweſen wäre, mußte faſt täglich Stürme abſchlagen, um den Geſchmack und das Verdienſt dieſes vortrefflichen Modernen wider verſchiedene Tadler, die nicht begreifen konnten, wie ein noch lebender Menſch einer Achtung würdig ſeyn könnte, zu vertheidigen. Nachdem aber dieſer Fürſt durch alle gelehrte Bataillen, wie es gewöhnlich iſt, nichts gewann; ſo bediente er ſich folgender Liſt: Er ließ ingeheim durch den Carracci einige Gemälde verfertigen, welcher ſeine Manier unter einem ungewöhnlichen Pinſel zu verbergen wußte. Der Cardinal fand endlich Mittel, das Gerücht auszubreiten, daß er einige koſtbare antike Gemälde von einem gewiſſen Ort erwarte. Carracci war beſorgt, daß ſie nicht neu, ſondern alt ausſehen und dadurch ſchätzbar werden möchten. Sie wurden ſo liſtig eingepackt, als wenn

ſie eine ungeheure Reiſe gethan hätten. Es wurde endlich bekannt, daß ſie angelangt wären. Die Neugierigen kamen mit der größten Begierde gelaufen, ſie zu ſehen. Man reiſſet ſie einander aus den Händen; man giebt ihnen verſchiedene Namen; ein jeder findet darinn etwas nach ſeinem Geſchmack und Einſicht; einige ſehn und bewundern ſie; andre erheben ſie, ohne ſie zu ſehn, bloß nach dem Hörenſagen; alle aber insgeſammt wollen den Fürſten überzeugen, daß ſein moderner Favorit Carracci, aus dieſen Stücken ſeine Kunſt zu verbeſſern, Hülfe genug finden würde, wenn er den Geſchmack dieſer antiken Werke fleiſſig ſtudiren würde. Der Cardinal ſtellte ſich an, als wenn er gänzlich überführt wäre, und nachdem er ſich einige Zeit an ihrem Eigenſinn ergötzt hatte, ſo konnte er endlich ſich nicht länger zurück halten; ſondern erklärte ihnen, daß, was ſie ſo ſehr über den Carracci erhoben, und ihm zum Muſter ſeines Fleißes anprieſen, eine Arbeit von ſeinen eigenen Händen ſey; Carracci ſelbſt habe ſie verfertiget. Ueber dieſe unvermuthete Nachricht wurden einige ſo unwillig und verdrüßlich, daß ſie viel darum gegeben haben würden, wenn ſie die Stücke nicht ſo ſehr erhoben hätten: andre koſtete es viele Mühe, es zu glauben; bald zankten ſie ſich unter einander, und bald herrſchte unter ihnen ein tiefes Stillſchweigen. So ſchwer iſt es, ſich von ſeinen Vorurtheilen loszureiſſen.

Eine andre faſt gleiche Begebenheit wiederfuhr dem Michelagnolo Buonarotti. Dieſer berühmte Mann hatte für die antike Sculptur alle Hochachtung; er ſtudirte dieſelbe mit Nutzen, ſo lang er lebte, und hatte von der Stärke derſelben einen vollkommenen Begriff. Weil er aber ein Menſch, folglich für ſeinen Ruhm ſehr beſorgt und empfindlich war; ſo konnte er es nicht ertragen, wenn man ſeine Arbeit ſo ſehr unter die Bildhauereyen des Alterthums herunter ſetzte. Um alſo Rom auf eine beſſere Meynung zu bringen: ſo fiel ihm ein, ingeheim eine Statüe des Gottes des Schlafes aus Marmor auszuhauen. Er verfertigte ſie, und ſchlug einen Arm davon weg; dieſen verbarg er in ſeinem Cabinette; die Statüe aber überzog er mit einem ehrwürdigen Roſt, und ließ ſie an einem Orte, wo er wußte, daß man graben würde, unter Staub, Trümmern und Schutt heimlich einſcharren. Nach einiger Zeit wurde daſelbſt, wie es gewöhnlich iſt, um andre Antiken nachgegraben, und endlich die ſchlafende Figur gefunden. Die größeſten Kenner in Rom bewunderten ſie gleich, und betrachteten ſie als eines der ſchönſten Stücke des Alterthums. Hier, ſagten ſie, kann man den Unterſchied zwiſchen dieſem Antiken und den Arbeiten des Buonarotti ſehen: Er iſt zwar in der That als ein Neuerer ein geſchickter Mann; jedoch hat er noch einen weiten Weg zurück zu legen, wenn er dieſes Antike erreichen will. Viele legten dieſer Statüe auch noch andre Lobeserhebungen bey.

Michelagnolo, der dadurch aufgebracht und ungeduldig wurde, mochte auch ſagen, was er wollte, um ſich für den Meiſter der Statüe anzugeben, ſo konnte er doch keinen Glauben finden, und wenn er den verborgenen Arm nicht wiederum daran beveſtiget hätte; ſo wüßte man heute noch nicht, daß dieſe Statüe nicht antik, ſondern vom Meiſſel des Michelagnolo ſey. Dergleichen liſtige Fälle haben ſich öfters zugetragen. Daß ſelbſt die geſchickteſten Männer betrogen werden können, davon könnten viele Beyſpiele angeführet werden.

Es giebt vielleicht noch Leute, welche wider das Moderne nur deswegen eingenommen ſind, weil es modern iſt, und weil man es leicht zu ſehen bekömmt; denn die Schwachheit vieler Menſchen beſteht darinn, daß ſie demjenigen mit der größten Begierde nachſtreben, was man ſchwer erlangen kann. Daher rührt auch gemeiniglich der Eigenſinn, daß man nur nach dem, was fremd iſt, ein Verlangen trägt. Horaz beklagt ſich an vielen Orten über den Eigenſinn der Römer, den ſie für die Griechen äuſſerten. Plinius der jüngere hat uns davon eine Nachricht hinterlaſſen, die hier einen Platz verdienet.

Wir ſind gewohnt, ſagt er, weite Reiſen zu thun, um Dinge zu ſehen, welche wir unſers Anſchauens nicht würdigen würden, wenn wir ſie bey uns vor Augen hätten; entweder, weil wir für alles, was um uns herum iſt, kaltſinnig ſind, und für dasjenige eine Begierde hegen, was von uns

weit entfernt iſt; oder daß alle unſre Leidenſchaften, denen man leicht ein Genüge thun kann, jederzeit lau oder abgeſchmackt ſcheinen; oder daß wir dasjenige, was wir nach Belieben, wenn wir wollen, anſehen können, von Tag zu Tage aufſchieben, es einmal anzuſehen. Dem ſey aber wie ihm wolle, ſo giebt es doch um Rom herum Sachen, welche die Römer nicht nur niemals geſehen, ſondern auch davon niemals reden gehört haben; die ſie aber ohne Zweifel geſehen, oder davon geſprochen, und ſie zu ſehen fortgeeilet wären, wenn ſie in Griechenland, in Aegypten, in Aſien, oder in andern Ländern befindlich wären, welche an Wunderwerken fruchtbar und ſolche auszupoſaunen gewohnt ſind.

Doch muß man geſtehn, daß das Vorurtheil, welches die Menſchen gemeiniglich verführt, dasjenige nicht iſt, was uns die Kunſtſtücke der antiken Sculptur bewundern läßt; in der Vernunft ſelbſt iſt die Ehrerbietung gegründet, welche man dieſen koſtbaren Denkmaalen bezeigt; und der hohe Begriff des Genies der großen Männer, welche ſie verfertigt haben, giebt Anlaß, ſie hoch zu ſchätzen. Man müßte ohne Augen, ohne Geſchmack, ohne Empfindung und fühllos ſeyn, wenn man die erhabenen Schönheiten nicht wahrnehmen, nicht kennen, und nicht empfinden ſollte, welche die vortrefflichſten und berühmteſten antiken Werke der Vernunft, dem Geiſt und der Seele vorſtellen, und welche man niemals mehr

bewundert, als wenn man ſie noch genauer kennet. Jemehr man dadurch gerührt wird, deſtomehr kann man ſie ſich zu Nutze machen. Wir lieben nichts, als was wir kennen, und wir ſuchen nichts, als was uns lieb iſt. Was iſt dies für eine Wohlanſtändigkeit! was für eine Ordnung! was für eine Schönheit! was für eine Zuſammenſtimmung der Verhältniſſe! was für Nettigkeit, Zierlichkeit und Geſchmack der Umriſſe! was für hohe und erhabne Begriffe, Ideen und Vorbildungen! was für eine edle Einfalt! was für eine Erhabenheit und Majeſtät! was für Charaktere! Alles dieſes iſt die Urquelle und Regel der Schönheit, ſowohl in Anſehung der Art und Gratie der Köpfe, als auch ganzer Figuren. Nach dieſen antiquen vollkommenen Modellen muß man ſeinen Geſchmack formiren, um die gehörigen, einfältigen, ungezwungenen und edlen Stellungen zu wählen, welche dem Auge nichts, als die vornehmſten Theile des Leibes, und die größten vortheilhafteſten Glieder zur Nachahmung darſtellen. Auf dieſe Weiſe kann man den trockenen und barbariſchen Geſchmack derjenigen vermeiden, welche das ſchlechteſte Natürliche ohne Wahl gleich ſo nachahmen, wie ſie es ſehen, nämlich, auf die Art, wie die gothiſchen und andre Schulen, die niemals nach dem Antiken ſtudiren konnten, in Uebung hatten.

Die griechiſchen Bildhauer waren jederzeit mit einem tiefen Nachſinnen beſchäfftiget, und

durch

durch den edlen Eifer, die Kunſt vollkommener als die Natur nachzuahmen, angetrieben; daher ſuchten ſie allezeit in den ſchönſten Körpern die Theile, welche ſie für die vollkommenſten hielten, und bedienten ſich dieſes glücklichen Unterſchiedes mit ſo viel Einſicht und Kunſt, daß ſie durch eine richtige Verbindung der Glieder ein ſolches Ganzes formirten, welches voll Harmonie und ſo vollkommen war, daß man einhellig geſtehn muß, ihre guten Statüen ſind an Schönheit weit vollkommner, als die ſchönſten Menſchen, und einige davon haben bereits verdient, die Muſter der Schönheit genannt zu werden. Der Werth, welchen man dieſen ſo ſeltſamen Werken beylegte, ſtieg auch ſo hoch, daß eine Statüe vom Ariſtides, einem Schüler des Polykletus, für dreyhundert und fünf und ſiebenzig Talente, das iſt beynahe eine halbe deutſche Million Gulden, verkauft ward. Eine andre vom Polykrates für 120 tauſend Seſterzen *). Der König Nikomedes wollte von den Gnidiern die Venus des Praxiteles erhandeln, und alle Schulden der ganzen Stadt damit bezahlen. Jedoch ſie entſchloſſen ſich, eher alles Ungemach auszuſtehn, als ihre Venus zu vermiſſen; weil ſie ihre Stadt Gnidus verherrlichte, und jährlich unzählige Fermde dahin zog. Praxi-

*) Ein Talent war nach unſrer deutſchen Währung 300 Ducaten. Ein Seſterz war 3 Kreuzer. Der große Seſterz aber war 12 und ein halber Ducaten. Jener wurde Sestertius, dieſer aber Sestertium genannt.

Praxiteles lebte um das Jahr 364 vor Chriſti Geburt.

Parrhaſius von Epheſus meynte, er habe ſeinen Mitbürgern eine Gnade wiederfahren laſſen, als er für ein Gemälde von ſeiner Hand eine goldene Krone und ein Purpurkleid von ihnen angenommen hatte. Er pflegte auch beyde ſtets zu tragen, um ein ruhmwürdiges Kennzeichen zu geben, daß er von ſeinem Vaterlande ſo hoch geachtet worden. Er arbeitete munter, leicht und ohne Mühe; aber er war dabey ſo ſtolz, daß er nur immer von ſich ſelbſt und ſeiner Kunſt redete; weswegen er auch nach und nach von aller Welt gehaſſet wurde.

Man ſehe nach, wie herrlich **Pindar** die Vortrefflichkeit der Bildhauerkunſt bey den Rhodiern anrühmet und erhebt: Alle Gaſſen, ſagt er, waren von Statüen gleichſam bevölkert, die zu leben und zu gehen ſchienen.

Es geſchieht alſo vermittelſt eines fleißigen Nachſinnens über die verwunderungswürdigen Arbeiten der Alten, wodurch der Maler erkennen lernt, was in der Natur des menſchlichen Leibes das vollkommenſte ſey, damit er eine gute Wahl treffen und wahrnehmen könne, was für Fehler, die ſie zufälliger Weiſe hervorbringt, er zu meiden habe. Alſo wird er durch gelehrte Nachforſchungen ihr beſter Nachahmer, ſowohl durch das, was ſie gemeiniglich an ſich hat, als was ſie zu erzeugen vermögend iſt. Weil aber das Natürliche

nicht

nicht allezeit vollkommen iſt; ſo muß man ſich nicht verwundern, wenn alles, was antik heißet, auch nicht jederzeit unverbeſſerlich genennet werden kann. Denn es iſt am Ende doch nichts anders, als Menſchenarbeit, und ich verlange nicht alles Antike, ſondern nur die Anzahl der Figuren zum Modell anzuempfehlen, deren Schönheit man nicht läugnen kann, und welche durch einen allgemeinen Beyfall und Ruf für Wunderwerke der Kunſt gehalten werden.

Unter der großen Menge der Statüen, welche die Zierde von Griechenland und Italien, auch die vornehmſten Denkmaale geweſen, wodurch die Götter geehrt und die Helden des Alterthums unſterblich wurden, kann man ohne Zweifel die verſchiedenen Grade der Fähigkeit derjenigen Bildhauer wahrnehmen, welche ſie gemacht haben. Caſſiodor ſagt, daß innerhalb den Mauren der Stadt Rom ein ſo zahlreiches Volk von Marmor und Metall als von Bürgern geweſen. Es iſt nicht möglich, daß eine ſo erſtaunliche Menge von Statüen, Bruſtbildern und Köpfen mit einer gleichen Schönheit habe prangen können. Doch muß man geſtehn, daß ſo gar an denen heute noch übrigen, auch ſogar ſchlechten Stücken eine gewiſſe Art vom Edlen und Einfältigen wahrzunehmen ſey, welches ihnen Reſpect und Hochachtung zuzieht. Denn es herrſchet unter mittelmäßigen Antiquen dennoch auch die Kunſt in ihrer Gleichförmigkeit der Charaktere. Wenn darunter gleich

faſt

faſt nur einerley Geſichtsbildungen, einerley Züge und Linien, einerley Stellungen und Falten des Gewandes beobachtet werden; ſo kann man von ihnen doch allezeit etwas lernen. In vielen aber erſcheinet das Harte und Trockene, welches für diejenigen ſehr gefährlich iſt, welche das Antike nur aus allzu übertriebnem Eigenſinn, und ohne das Griechiſche und Römiſche zu unterſcheiden, nachahmen, und nur deswegen bewundern, weil es antik iſt, auch ihre Meynung um ſo ſchwerer ändern können, als ſie bey ihnen durch lange Zeit oft ſchon allzu ſtarke Wurzeln gefaſſet hat; denn die Neigung für das Alterthum iſt gemeiniglich bey alten Leuten ſtärker, als bey andern. Alles was neu iſt, gefällt ihnen nicht, ſagt Horaz: denn ſie finden nichts für gut, als was das Glück gehabt hat, ihnen in ihrer Jugend zu gefallen, oder weil ſie ſich ſchämen, der Meynung junger Leute nachzugeben, und zu geſtehn, daß ſie in ihrem Alter dasjenige vergeſſen ſollten, was ſie vormals mit großem Fleiße erlernt haben. Wenn die Neuigkeit beym Alterthum auch ſo verhaßt geweſen wäre, wie bey uns; woher hätten wir heute etwas altes? und was könnte man denn bewundern und ſtudiren?

Obwohl das ſchöne Antike die Regel der Verhältniſſe, der Form und der Schönheit iſt, und uns nicht allein zur Vollkommenheit der Zeichnung anführet, ſondern auch unſre Begierde zum Erhabnen und Großen erhebt; ſo muß ein Maler

ſich

ſich hiermit allein nicht allezeit befriedigen, und nur aus dieſer Quelle ſchöpfen. Sein Gegenſtand und Muſter muß die ganze Natur ſeyn, wenn er das weite Feld ſeiner Kunſt nach Würden bearbeiten will; denn, ohne von allen Theilen der Malerkunſt zu reden, welche er allein bey ihr ſelbſt ſtudiren muß, ſo geſchieht es nicht anders, als wenn er ſich damit ſeine Gedanken recht lebhaft anfüllt, und die natürlichen Manieren, welche ſie zeigt, fleißig nachahmet; damit er die Wahrheit in ſeine Werke bringe, und allen Figuren, beſonders aber den Köpfen, Geiſt und Leben einflöße, welche ſich kenntlich ſehen, und den Körper gleichſam zu bewegen, athmen und zu leben ſcheinen.

Wir müſſen uns aber dabey wohl vorſehen, daß unſre Gemälde nicht der Idee des Marmors, oder des Metalls änlich werde, welche die Materie der vornehmſten Bildhauerey ſind. Wir werden alſo beſſer thun, wenn wir durch die Stärke des Pinſels die Figuren in unſern Gemälden viel eher lebendige Modelle der antiken Statüen, als dieſe Statüen wie Urbilder oder Originalien der Figuren, die wir malen, erſcheinen laſſen.

Michelagnono ſchrieb an ſeinen Freund, Benedetto Varchi, daß er der Meynung ſey, die Malerey ſollte um ſo viel, als ſie ſich dem Baſſorilievo, oder halb erhabenen nahet, für gut gehalten, des Baſſorilievo hingegen für ſo viel ſchlechter

ter angeſehen werden, als es der Malerey näher beykömmt: Jo dico, ſind ſeine Worte, che la pittura mi par pin tenuta buona, quanto piu va verſo il rilievo, ed il rilievo pin tenuto cativo, quanto piu va verſo la pittura.

Wenn Pouſſin, der ſo ruhmwürdige als in der Kenntniß des Alterthums tiefſinnige Künſtler mit ſeinen ausnehmenden Schönheiten, die er nach dem Antiken ſtudirt hatte, die ungekünſtelte Nachahmung der Natur hätte vereinigen können; ſo wäre er zuweilen in ſeinem Umriſſe und Pinſel nicht ſo hart geweſen; ſein Colorit wäre der Wahrheit näher beygekommen, ſtärker und einſtimmiger geworden. Seine Falten und Gewände wären weichlicher, von beſſerer Manier, weniger trocken und mannichfaltiger; eben das würde man auch in ſeinen Köpfen wahrnehmen, welche, wie manche von ſeinen Landsleuten es dafür halten, faſt allezeit dieſelbigen zu ſeyn ſcheinen, als wenn ſie alle von einerley antiken Köpfen genommen wären. Die Mannichfaltigkeit iſt in der Malerey, wie in allen andern Künſten, nöthig. Die ſchönſten Sachen hören auf zugefallen, wenn man ſie gar zu oft wiederholt. Das Vergnügen, welches man gar zu lange nach einander empfindet, wird oftmals zur Laſt und zum Ekel. Dieſe Mannichfaltigkeit findet man nirgends, als in der Natur, die immerfort etwas andres und neues zeigt, auch ſich ſelbſt gleichſam wohlgefällt, wenn

er beſtändig etwas unterſchiedenes an den Tag bringet.

Aus den Händen des Cavaliers Bernini hat man Werke hervortreten geſehen, welche, ob ſie ſchon dem ſchönen Antiken weder in der Verbeſſerung und Nettigkeit des Umriſſes, noch in der edlen Einfalt beykamen, dennoch durch die Ideen, welche er von der Natur ſelbſt gelernt hatte, Feuer, Leben, und wahres Fleiſch von ſich blicken ließen, welches man im antiken Marmor nicht jederzeit antrifft. Sonſt aber iſt ſein Schwung angenehm, das Lebhafte und Pitturesco leuchtet in allen ſeinen Arbeiten hervor; dieſes vereinigte er in ſeinen Bildhauereyen mit den ſtarken Ideen der Architectur ſo ſehr, daß man ſeinen Geſchmack ſonderbar nennen kann, um ſo mehr, als er denſelben durch neue Wege und andre vom Antiken verſchiedene Abweichungen erlangt, und ſo glücklichgewagte Denkmaale ans Licht geſtellt hat, welche Rom vorzüglich verherrlichen, und ſeinen Ruhm allen Angriffen des Neides zu Trotz der Nachwelt überliefern. Seine Wegweiſer waren Correggio und Parmiggiano. Freylich hat er ſich manchmal durch die Gewalt ſeines beſondern Genies dahin reißen laſſen, der ſeinen Schülern hernach ſehr nachtheilig geworden, wenn ſie aus einer übermäßigen Neigung gegen ihn, ſeine Werke ohne Klugheit und Mäſſigkeit unüberlegt nachgeahmt haben.

Die Fehler, welche große Leute begehn, werden zwar ihnen ſelbſt, andern aber nicht verziehen.

Neue Manieren reizen an, ihr Glanz verblendet, und locket andre zur Nachfolge. Allein man muß ſich allezeit von der Vernunft führen laſſen; außerdem ſind ſolche Stücke den Irrwiſchen zu vergleichen, welche den Reiſenden bey der Nacht begegnen, und ſie oft unvermerkt in gefährliche Abwege verleiten.

Ich mache daher den Schluß, daß man mit den ſtandhaften und erhabenen Schönheiten des Antiken, das Nachforſchen, die Mannichfaltigkeit, das Ungekünſtelte und das Leben der Natur, ſo wie man ſie in den herrlichen Denkmaalen der Alten wahrnimmt, vereinigen müſſe.

Achtzehntes Kapitel.

Von dem guten Geſchmack in der Kleidung und den Falten.

Die Kunſt, die Kleidung wohl anzuordnen und in Falten zu bringen, welche die Italiäner Panneggiamento, panneggiatura, gettare una panneggiatura, und die Franzoſen Drapperie nennen, iſt in der Malerey ein vorzüglich unentbehrlicher und ſchwerer Theil, auf welchen ſehr wenige Meiſter, auch in den herrlichſten Gemälden, ihr Augenmerk richten. Man glaubt ſo gar, als wenn die großen Künſtler dergleichen Arbeit durch ihre Schüler verfertigen ließen; ſo ſchlecht und obenhin urtheilt man von den ſchönen Künſten, und weil die meiſten Menſchen ihr weites Feld nicht kennen, ſo werfen ſie kaum einen Blick auf dasjenige, was in der Ausarbeitung ſo viel Kunſt, Mühe und Zeit gekoſtet hat.

Ich habe in der franzöſiſchen Akademie zu Rom den Director Monſ. Vleugels und zwölf Akademiſten beyſammen geſehen, welche, ihr lebendiges Modell zu bekleiden, und die Falten in eine gehörige Ordnung zu legen, einen ganzen Nachmittag zubrachten, bis ihrem Geſchmacke und Vorhaben ein Genüge geſchehen war. Unzählige Biegungen, Falten, Schatten und Lichter wurden verworfen, bis der rechte, natürliche, unge-

ungezwungene und anſtändige Schwung ſich endlich faſt von ungefähr darſtellte, welcher machte, daß man ſich endlich zur Abzeichnung geſchickt machen konnte. Da nun dieſer Theil ſo viel Mühe koſtet, ſo will ich alſo hier zeigen, daß die Kunſt, gut zu bekleiden, nicht nur ein Theil der Malerey, ſondern einer von den weſentlichſten, unentbehrlichſten und ſchwereſten ſey, der faſt alle andre Theile, nämlich: die Erfindung, die Compoſition oder Zuſammenſetzung, die Zeichnung, die Anmuth, den Contraſt, die Nachahmung, den Pinſel, die Farbe, die Harmonie, das Licht und den Schatten, das Coſtume oder das Anſtändige, Gebräuchliche und Uebliche in ſich begreift.

Die Einbildungskraft erfindet das Edle, das Schöne und das Mannichfaltige in der Zuſammenlegung; und wenn die Maler bey der Natur Hülfe ſuchen, um ihre Kleidungen in den gehörigen Stand zu ſetzen, ſo geſchieht es oft nach den erſten Gedanken, wovon der gute oder ſchlechte Erfolg abhängt. Auch in dieſem Falle giebt es mehr oder weniger glückliche Augenblicke, wie überhaupt in allen Sachen, bey denen es auf die Erfindung ankommt. Man trifft zuweilen von ungefähr eine Sache, welche man oftmals in langer Zeit und mit vielem Nachdenken nicht gefunden hätte. Ein Maler erblickte vor ſich einen Menſchen im Mantel eingeſchlagen, deſſen Falten ihm ſo wohl gefielen, daß er ihm plötzlich zurief, er möchte einen Augenblick unbeweglich ſtehen blei-

ben,

ben, damit er die ſchönen Falten ſeines Mantels zeichnen könnte, dergleichen er ſchon lange geſucht und niemals gefunden habe. Es giebt in der That gewiſſe flüchtige und reizende Schönheiten, welche die Natur nur Leute von ausnehmendem Geſchmack einſehen zu laſſen ſcheinet, die ſodann ſich derſelben plötzlich zu bemächtigen wiſſen, welche Schönheiten, ſage ich, hingegen langſamen und kaltſinnigen, obſchon ſonſt genauen und fleiſſigen Genien, faſt allezeit vor den Augen verſchwinden und entwiſchen.

Wie oft verfallen nicht mittelmäßige Tonkünſtler und Dichter auf Töne und Gedanken ſo glücklich, daß ſie ihrer Arbeit einen Beyfall zuwege bringen. Auf gleiche Weiſe können auch die Maler auf ſchöne Falten und Fugen ihrer Kleider verfallen; doch ſind ſie nicht allezeit ſicher, daß ſie es gut treffen, wenn ſie mit der Art ihres Genie nicht gewiſſe Grundſätze zu verbinden wiſſen, welche auf den Fleiß großer Meiſter gegründet, und aus der unerſchöpflichen Quelle der Natur hergenommen ſind.

Das Faltenweſen hat ſeine gewiſſe Ordnung und Zurechtlegung, welche man Compoſition nennt. Allein dieſe Kunſt muß unter dem Schein der Einfalt, zuweilen gar der Nachläßigkeit verborgen ſtecken. Da muß das Gezwungene und Gekünſtelte gänzlich verbannt werden, worein diejenigen verfallen, welche ſich nur der kleinen Figuren, oder Modellchen zu bedienen pflegen, welche die Flam-

länder Männchen, die Franzoſen Marequins, andre insgemein Gliederdocken oder Gliedermänner heißen, auch zuweilen naſſe Leinwand darauf legen, und ſie in Falten legen.

Man wird mir hier vielleicht den Einwurf machen, daß ſich Poußin dieſer kleinen Modelle faſt allezeit bedient habe. Ich aber antworte, daß die Compoſition, Ordnung und Zurechtlegung ſeiner Falten edel und gelehrt ſey, und der Zuſammenhang ſeines Gewandes und ſeiner Draperie noch weit vollkommener wäre, wenn dieſer große Mann demjenigen, was er vielleicht allzu gewiſſenhaft nachgeahmt hat, nebſt denen antiken Statüen einen mehr natürlichen, weniger trockenen und leichtern Geſchmack beygefügt hätte, wovon ihn vielleicht die naſſe Leinwand und ohne Zweifel gedachte Gliedermännchen entfernt haben. Er hätte in dieſem Stücke dem großen Raphael nachgeahmt, welcher, da er die Schönheiten des Antiken weit klüger einſah, und ſich eigen machte, deſſelben majeſtätiſches Weſen mit den Annehmlichkeiten und mit der reizenden Einfalt der Natur verbunden hatte.

Die Compoſition des Gewandes beſteht aber darinn, daß die Zuſammenfügungen und Biegungen der Falten gut, doch mäßig und ſo künſtlich ausgedrückt werden, daß man glaube, die Falten wären natürlicher und zufälliger Weiſe um die Glieder hingeworfen worden, wo ſie das Nackte nur gleichſam ſchmeichelhaft und nachläßig umfaſ-

ſen,

ſen, und, ohne darauf gepapt zu ſeyn, deſſelben Umriß doch kennen laſſen.

Giulio Romano machte es oftmals auf dieſe Weiſe; jedoch verfiel er zuweilen dadurch in eine Trockenheit und in das Wunderliche, welches man ſorgfältig vermeiden muß.

Michelagnolo ſelbſt iſt zuweilen in dieſen Fehler gerathen; dem ungeachtet herrſchet doch in ſeinen Werken ein ſo großer, ſo erſchrecklicher und ſo verführeriſcher Geſchmack, daß man durch die beſondern Schönheiten, die er den Augen wahrer Kenner vorſtellt, ſo gar an ſeinen Fehlern ein Vergnügen findet. Man kann dieſes in ſeinen Propheten und Sibyllen wahrnehmen, welche er im Gewölbe der päbſtlichen Kapelle im Vatican gemalt hat, und wo auch ſein jüngſtes Gericht zu ſehen iſt. Es ſcheint, dieſer große Mann habe zuweilen von der Natur und von der Wahrheit abweichen wollen, um nur die Kunſt in ein herrlichers Anſehn zu bringen. Von ſeiner tiefen Einſicht in die Anatomie und die Kleidertracht war er ſo eingenommen, daß er nur trachtete, das Nackte, und ſo gar die vornehmſten Muſkeln nebſt dem ausnehmenden Geſchmack der Falten ſehen zu laſſen. Die Alten, welche beſtändig aufmerkſam waren, die Sachen in ihrer ganzen Vollkommenheit auszudrücken, waren ſo ſinnreich, das Nackte ihrer Figuren durch das Panneggiamento zu zeigen, daß man abſonderlich zu Athen den Vulcanus, welchen Alkamenes,

ein Schüler des Phidias in Marmor gebildet hatte, bewunderte. Er ſtund aufrecht und angekleidet, und dennoch konnte man durch die Kunſt der Faltenlegung wahrnehmen, daß er mit einer Art von einer der vulcaniſchen Gottheit gemäßen Anmuth hinke.

Wenn die Augen die Falten ſo zu ſagen von ihrem Urſprunge bis an ihr Ende betrachten, ſo müſſen ſie gewahr werden, daß ſie die Glieder, die ſie bedecken, angenehm umfaſſen und zeichnen.

Vor allen Dingen muß man ſich hüten, ſolche Falten zu wählen, welche durch Linien, oder durch übel angebrachte Schatten die wahre Form des Körpers, der darinn eingewickelt iſt, brechen, oder verhüllen. Je mehr das Gewand an dem Orte, wo es zuſammengezogen iſt, gedruckt wird, je mehr fällt es in das Natürliche, und je mehr wird es ausgebreitet.

Das Gewand muß auf eine ſolche Art angeordnet werden, daß es nicht ſcheinet, als wäre es ein anſehnlicher, verworrener, oder vom Wind aufgeblaſener Haufen von Stoffen, welche den Menſchen, den man hat bekleiden wollen, zu entblößen ſcheinen; noch einem ſo vorkommen, als wenn ſie faſt allezeit von den Gliedern, ſo ſie bedecken, entfernt wären. Es iſt mir unbegreiflich, daß manche Künſtler den menſchlichen Körper gleichſam mit einem Sacke überziehen; auf dieſem Sacke anſtatt der Falten nur helle Streife durch das höchſte Licht ausdrücken, welches nichts

anders

anders als ſo viel hin- und herſchweifende, liegende oder hangende ſchmale Bänder zeigt, welche mit dem Stoffe der Kleidung nicht die geringſte Verbindung haben.

Nun ſuche ich eben die Pracht und Zierlichkeit der Falten nicht zu verbitten; man muß ſie nur um die Figur herum legen, und dieſes mit ſolcher Geſchicklichkeit zuwege bringen, daß ſie die Figur gut zeichnen, ihren Umriß wahrnehmen laſſen, ſie zieren und ſchmücken helfen.

Man nehme ſich in Acht, daß die Falten nicht überhäuft und verworren ausſehen: ein Fehler, in welchen auch große Männer verfallen ſind. Ich habe ein koſtbares Gemälde geſehen, welches eine ganze menſchliche bekleidete Figur vorſtellt: wenn wir das Geſicht und Hände derſelben bedeckten, ſo konnte der dritte nicht mehr errathen, was das übrige Bild voll Gewand und Falten bedeuten ſollte. Er hielt es für eine Menge zum Verkauf hingeworfener Stoffe. Gute Falten kann man da nur anbringen, wo das Kleid durch den Arm, durch die Hände, oder durch andre zuſammenziehende Theile gedruckt oder geklemmt wird. Durch dieſe Einfalt entſteht in den Figuren das Erhabne und das Edle; man behauptet dadurch eine angenehme Ruhe, welche die vollkommene Schönheit verſchafft; ſelbſt die Augen des Beobachters empfinden dabey ein Vergnügen, und nehmen den guten Geſchmack wahr. Bey dieſen Umſtänden kann man durch Verminderung des zu vielen nicht nur

einem Werke, ſondern auch den ſchönen Wiſſenſchaften, der Malerey, Bildhauerkunſt, und der Architectur die äuſſerſte Schönheit beybringen. Wie oft hat man Urſache zu ſagen: Dieſes Vorgebäude wäre weit herrlicher und prächtiger, wenn es einige tauſend Gulden weniger koſtete, nämlich, wenn es nicht mit einer ſo ungeheuren Menge von Verzierungen überhäuft wäre?

In der That, die allzu ſtarke Zuſammenhäufung der Gegenſtände und die aller Orten gleich ausgeſtreuten Zierathen verurſachen eine ſo ſeltſame Verwirrung, daß ſie nicht ſowohl die Erfindſamkeit des Künſtlers und ſeines Genies, als vielmehr die Schwäche ſeines Geſchmackes verräth. Das iſt der beſte Redner, welcher mit wenig Worten viele Sachen vorträgt; und man könnte für die Künſte jenen Spruch: Ne quid nimis, nichts zu viel, auch hier anwenden. Sokrates gab ihn jungen Leuten zur Richtſchnur ihrer Aufführung.

In den Kleidungen giebt es eine Richtigkeit und einen Geſchmack der Zeichnung, welcher darinn eine der vornehmſten Schönheiten verſchafft, die um ſo viel nöthiger ſind, als ſie die Kenntniß des Nackten vorausſetzen, das ſie andeuten, und ſehen laſſen müſſen. Die Falten der Kleider, welche die Gliedmaßen umgeben, müſſen ihrer Dicke nach gegen die äuſſerſten Theile der Sache, die ſie umgeben, ſich allezeit vermindern; ſie müſſen denen abweichenden Theilen regelmäßig folgen, wie jene, welche hervorgehn, oder ſich verkürzen.

In der Form der Falten ſowohl als im Nackten muß man die allzu parallelen oder gleich weitlaufenden Linien, die geometriſchen Figuren, als Drey- und Vierecke vermeiden, weil ſie allzu ſcharfe, allzu gekünſtelte Falten machen, mithin dem Auge eine gewiſſe kaltſinnige, dürre und froſtige Gleichförmigkeit vorſtellen, die den Figuren das Leben und die Regung ſo ſehr benimmt und raubt, daß es ſcheint, ſie dürften ſich nicht rühren, damit ſie die gekünſtelte Einrichtung ihrer Kleidung etwan nicht verwirren möchten. Es geht hier eben ſo zu, wie bey der Redekunſt: Die allzu ordentlich geſetzten Stellen machen ein Geſpräche oftmals kaltſinnig und matt, und wenn ſie dem Gehör vielleicht auch wohlgefallen; ſo greiſen ſie doch nicht ans Herz.

Einige ſind für allzu geklemmte Falten und für geſpitzte, oder abgeſchnittene Umriſſe beſorgt; andre machen ſie rund und ſchwülſtig; wiederum andre machen ſie allzu trocken oder gar zu weich. Die Annehmlichkeit beſteht alſo in einem gewiſſen fließenden, edlen und zierlichen Umriſſe, wovon man keine eigentliche und genaue Regel geben kann; denn es iſt ein gewiſſes Etwas, welches von einem mehr oder weniger zärtlichen Geſchmacke deſſen abhängt, der da arbeitet, und welches mehr im Verſtande als in der Hand des Malers beruhet.

Wenn man das Edle, das Einfältige und Herrliche oder Majeſtätiſche, welches im Antiken und im Raphael betrügt, mit einem gewiſſen

zarten,

zarten, angenehmen und lebhaften Contraſte, der im Correggio und Guido entzückt, genau verbinden und mit einander vereinigen könnte, ſo würde man vielleicht den höchſten Punkt der Vollkommenheit erreichen.

Der Contraſt giebt den Figuren ihre Bewegung und Leben; man muß aber damit vorſichtig umgehn. Die modernen Italiäner übertreiben oftmals die Materie, wenn ſie das Begeiſterte und Angenehme, wovon ich hier rede, erreichen wollen. Ich nehme davon den Cignani, Pietro Bianchi, Benedetto Lutti, Trevisani und Maratta aus, welche ſich deſſelben oft mit Erfolge bedient haben. Der Cavalier Bernini, welcher von der Art der Kleidungen des Correggio und des Guido eingenommen iſt, hat in ſeinen Werken, die er in ſeinem kräftigen und muntern Alter verfertigte, jene Annehmlichkeit oft anzubringen getrachtet; allein jene lebhaften Schönheiten haben ſich hernach in das, was die Maler Manier nennen, und vieles in allzu merkliche, auch allzu oft wiederholte Gezwungenheiten verwandelt, welches vielleicht hernach durch ſeine allzu verſchiedene Verrichtungen, und durch das Ungeſtüme ſeines ihn begeiſternden Feuers, das ihn fortriß und ihm die Zeit benahm, die ein vollkommenes Werk erfordert, geſchehen ſeyn mag. Dieſes muß man einem ſo weit ausſehenden und neuen Genie, wie das ſeinige in der Malerey, Sculptur und Architectur geweſen, eben ſo verzeihen,

zeihen, wie man es andern nicht nachſehn kann. Viele von ſeinen Schülern waren durch das Vorurtheil ſo verblendet, daß ſie dasjenige faſt knechtiſch nachgeahmt haben, was durch ſeinen Pinſel oft übertrieben war. Sie haben auch Gelegenheit gegeben, daß man ſie tadelte, wenn ſie diejenigen von ihm gewagten neuen Sachen, die ihm Beyfall zuwegebrachten, auch übertrieben. Es ſcheint in ihren bizarren oder wunderlichen Künſteleyen, als wenn immer die Stürme darinn wütheten, um die gröbſten Stoffe nicht nur im offnen Felde, ſondern auch ſogar in geſchloßnen Zimmern hin und her zu werfen. Diejenigen, welche ſich einbilden, ſie geben dadurch ihren Schildereyen Leben und Feuer, ſtecken in einem großen Irrthum. Dieſes ſind gemeiniglich die Hülfsmittel, wodurch die kaltſinnigſten und froſtigſten Genies ſich zu ermuntern ſuchen. Allein, der vernünftige Zuſchauer, welcher nur durch die ungekünſtelten Schönheiten der Natur gerührt wird, weigert ſich billig, ſeinen Beyfall jenem Frohlocken beyzufügen, womit ſich dieſe übermäßigen Genies untereinander zu erfreuen pflegen.

Es iſt gefährlich, von den Regeln abzuweichen, welche große Meiſter in der Vernunft und in der Natur gefunden und endlich feſtgeſetzt haben. Wenn man nur die ſtolze Begierde hat, etwas neues ans Licht zu bringen; wenn dieſe freche Bemühung großen Männern zuweilen gelungen iſt; ſo unterſcheiden ſich darinn Leute von einem

einem niederern Range nur durch übertriebenen Eigenſinn, welcher zuweilen bis zur Ausſchweifung gebracht wird.

Indeſſen iſt hier meine Abſicht keinesweges, in den Drapperien einen lebhaften und angenehmen Contraſt zu verwerfen; er muß nur mit Vorſicht und Mäßigkeit ausgeführt werden. Man weis, daß mancherley Tücher und Stoffe auch mancherley Schwere haben, und auf allerhand Art ſich biegen und falten, ſich ſchmiegen oder ausbreiten. Alſo kann man zuweilen vorausſetzen, daß der Wind ſie bewege. Denn dieſe Bewegung kann oftmals die größeſten Schönheiten verurſachen.

In der St. Peterskirche zu Rom ſieht man eine Statüe, wodurch Franceſco Mocho die heilige Veronica in Marmor vorgeſtellt hat. Das Kleid und das Schweißtuch ſind ſo ſtark verwehet, daß es ſcheint, der Wind durchflattere alles, und treibe es ſeitwärts. Bernini fragte den Mocho: woher denn in der Kirche der Wind ſo ſtark blaſen könnte? Mocho, den dieſe ſpöttiſche Frage ſtark beleidigte, antwortete: Der Wind komme dort durch die Spalte in der Kuppel herein. Dies war auch ein Vorwurf für den Bernini, weil das Publicum ihn damals, obſchon unrecht, beſchuldigte, daß er durch ſeine verſchiedene in dieſem majeſtätiſchen Tempel angebrachte Verbeſſerungen die Kuppel ſchadhaft und faſt baufällig gemacht habe. Beyde ſind durch dieſen verdrüßlichen

Scherz

Scherz billig ſehr empfindlich beleidiget worden. Mocho ſtellte die heilige Veronica ſo vor, wie ſie am Calvariberg erſchienen, wo der Wind blaſen konnte, auf welchen bald hernach das Erdbeben erfolgte. Bernini aber konnte die Spalte nicht verurſacht haben, denn ſie war viele Jahre vorher ſchon wahrgenommen worden, wie Bonanni bezeugt. Dieſer Vorfall giebt zu erkennen, wie ſehr ein Künſtler auf alle Umſtände genau Achtung geben müſſe, wenn ſein Werk untadelhaft ſeyn ſoll. Die Kleidertracht, welche bald dem Nackten ſehr anzuliegen, und ſie ſchmeichelhaft anzudeuten ſcheinet, bald aber in die Luft wegfliegt, oder hinſchwebet, kann die lieblichſten, nothwendigſten und herrlichſten Falten hervorbringen. Man muß aber keine ſolche Stoffe machen, welche auf verſchiedene Seiten hinflattern, als wären ſie durch den Wind in ſolche Bewegung gebracht, welche, wenn ſie an windſtillen Oertern und in Ruhe ſind, nicht ſtatt haben kann.

Außerdem muß man auch beſorgt ſeyn, daß die Bewegungen, die Würfe, die Biegungen, die Fugen, die Vertiefungen und Erhöhungen der Falten in einem Gemälde, ſo viel es möglich iſt, manichfaltig werden. Dieſe Vernachläßigung iſt beynahe ein größerer Fehler, als wenn man überall einerley Art von Köpfen wiederholet. Die Natur iſt niemals ſchöner, als in der Manichfaltigkeit. Gleich große, gleichlaufende, gleich weite,

te, oder gleich enge Falten machen, daß das Werk ungemein trocken, abgeſchmackt und ungeſchickt erſcheinet. Wie ſehr müſſen nicht Falten den Zuſchauer zum Abſcheu reizen, welche mehr Eiſenblech, Papier oder Bretern, als Leinwand, Tüchern oder Stoffen änlich ſind? Des Plunders zu geſchweigen, welcher einen Haufen von Gedärmen vorſtellt.

Der Unterſchied der Stoffe giebt einem Werk auch einen unendlichen Vorzug von Annehmlichkeit; nicht nur, weil nichts eine zierlichere und angenehmere Wirkung in den Augen macht, als verſchiedene wohl zuſammen geordnete Gegenſtände von mehrerley Natur; ſondern, weil allerhand mit Kunſt hingeſetzte Sachen untereinander ſich erheben, und die Augen reizen, da ſie durch eine getreue Nachahmung der Natur dieſelben gleichſam hintergehn. Dieſe Natur muß man ſo oft es möglich iſt, vor Augen haben; denn es iſt umſonſt, ſich nur auf die Erinnerung deſſen, was man geſehen hat, zu verlaſſen, und mit der Gewonheit, welche man oft allzuleicht bekommen hat, ſich zu behelfen. Das Natürliche zeigt allezeit denjenigen, welche es zu ſchätzen wiſſen, neue Schönheiten und Wirkungen, die man ſich ſchwer einbilden kann; jedoch aber den Augenblick gefallen, ſo bald man ſich ihrer bemächtiget, und welche in die Ausübung eine ſo glänzende, natürliche und ungezwungene Stärke bringen, daß ſie

ſchei-

ſcheinen, dem Pinſel eine Seele einzuflößen, die er im ganzen Werk ausbreiten ſoll.

Man trachte alſo ſeine Pinſelart nach dem wahren Charakter der Stoffe, die man nachahmen will, zu verändern. Denn obſchon die Artigkeit und Leichtigkeit des Pinſels überall prangen muß; ſo giebt es doch Sachen, die bald einen gelinden, bald einen trotzigen und frechen Pinſel erfordern. Sowohl Sammet, Atlas und Leinwand, als Häute Tuch und Rauchwerk, müſſen eben ſowohl mit andern Pinſelſtrichen gemalt werden, als Gold und Silber: Stoffe, Stickereyen und koſtbare Steine zur Unzeit zu verſchwenden, muß ſich der Maler wohl hüten. Sie können nur in ſoweit Statt haben, als der Gegenſtand dergleichen erfordert, und wo dadurch eine große Wirkung entſteht. Man läſſet ſich ſehr oft durch den Schein des Schönen verführen; man glaubt ſein Werk zu bereichern, da man es doch arm macht, und es von der edlen Einfalt entblößet, welche ihm gehöret, und ſeinen Charakter ausdrückt.

Antonius Maſſon, der berühmteſte Kupferſtecher, hat gedachten Unterſchied in dem Abendmahl zu Emmaus des Titians genau beobachtet. Dieſer große Maſſon hat in dieſem Stück ſo viel Arten ſeines Grabſtichels angebracht, als verſchiedene Stoffe und andre Gegenſtände darinn vorkommen. Brod, Gläſer, Kraut, Gewand, Tiſchtuch, Teppich, Hund, Katze, Hände, Geſichter, Leinwand, Seide, Feld, Bäume, Mauren,

 Schüſ-

Schüſſeln und Speiſen, überhaupt jedes Stück, jedes Ding ſcheint von einer ungemein verſchiedenen Hand in der ſichtbarſten Anordnung ohne Verwirrung, ſo zu ſagen, nach dem Unterſchiede der Farben geſtochen zu ſeyn. In Rom nennt man dieſes Blatt il quadro della Tovaglia, das **Bild mit dem Tiſchtuche**, weil es durch ſeine Falten, durch ſein Gewebe und die Einwirkung das Auge betrügt. Ein Abdruck davon iſt zu Rom vor 120 Gulden bezahlt worden. Man kann auch einen in meinem Cabinet ſehen, den ich unter Leuten, bey welchen die Künſte zwar unnütze Grillen hießen, dennoch theuer gekauft habe. Des **Paul Veroneſe** des **Rubens** und **Van Dyck** Geſchmack zu malen iſt nach meinem Begriff derjenige, welchem man in der Nachahmung und in der Pracht folgen ſollte. Ihre Leichtigkeit aber iſt ſchwer zu erreichen, weil ihr größeſter Kunſtgriff geweſen, dieſelbige zu verbergen; zu geſchweigen, daß ſie durch eine erſtaunliche Erkenntniß mit geringer Mühe ein Werk erſcheinen laſſen, welches insgemein viel Zeit, Sorge und Nachſinnen, viel Unluſt, Langmuth und Geduld gekoſtet hat, ohne es kenntlich zu laſſen. Dergleichen mühſames, jedoch übel angebrachtes Weſen ſieht man in vielen Gemälden von andern Malern, worinn die entfernteſten, umgewendeten, tiefen und ſchattichten Gegenſtände ſo fleißig ausgearbeitet ſind, als jene, welche unſern Augen am nächſten und im ſtärkſten Licht ſtehn. Dieſes aber iſt ein eben ſo großer Fehler, als jener, wenn

man nicht weis, wie man den Glanz und die Lebhaftigkeit der Farben am gehörigen Orte verſtärken oder vermindern ſoll.

Das Kleiderweſen hat ſeine Localfarben, nämlich diejenigen, welche ihm natürlich ſind; z. E. des höchſten Lichtes; der Krümmungen; der Reflexen, oder Wiederſcheine, und der ſtärkſten Schatten. Der Zuſchauer muß nicht ſagen, wie es doch viele Maler, wenn ſie von ihren Arbeiten reden, wiederholen: Dieſes iſt eine Kleidung von Ultramarinfarbe; dieſes von rother Farbe, von Lackfarbe, vom Maſſicot oder gelb, u. d. g. Es iſt für ein Gemälde keine Empfehlung, wenn man die Farben auslegen muß.

Es iſt alſo nicht genug, einer jeden Sache durch die genaue Nachahmung des Natürlichen ihre wahre Farbe zu geben, und ſo, wie es vor Augen ſteht; ſondern man muß es zuweilen durch den Begriff, den man von der Vollkommenheit der Natur hat, verbeſſern, und das Natürliche nach den wahren Regeln der Kunſt wählen, und alles, was zur Schönheit etwas beytragen kann, aufſuchen; dasjenige hingegen mit wohl unterſcheidender Einſicht weglaſſen, was derſelben nachtheilig iſt, damit aus verſchiedenen Theilen ein liebliches Ganzes und eine vollkommene Harmonie formirt werde, welche die Augen ſo ſtark reize, als ein muſikaliſches Chor das Gehör entzücket.

Die Verbindung der ſtarken und lieblichen Gegenſätze trägt nicht nur zur Harmonie in einem

Gemälde vieles bey, ſondern giebt demſelben auch Kraft und Anſehn. Man muß aber die Sympathie und Antipathie, wovon ich anderwärts handeln werde, kennen, die unter den Farben herrſchet, damit man ſie in den Draperien gut anzuordnen wiſſe, und unter ihnen durch eine gelinde Zuſammenfügung der gebrochenen Farben und Maſſen des Lichts, wenn ſie gleich aus angenehm vervielfältigten Theilen beſtehn, gleichſam eine freundſchaftliche Verbindung zuwege bringe, und folglich ganz vereiniget ſcheinen, um durch etwas dunklere und nicht ſo lebhafte Farben ſich unvermerkt denen ſtarken Gegenſätzen zu nähern, welche von Maſſen der Schatten unterſtützt ſind, deren unbegreifliche Mannichfaltigkeit auf gleiche Weiſe mit den Lichtern übereinſtimmen werden.

Man muß bisweilen lebhafte, glühende und glänzende Farben neben andre weniger helle und viel dunklere von verſchiedener Gattung hinlegen; durch die Zuſammenhaltung erhebt eine die andre. Es iſt oftmals ein großer Kunſtgriff, wenn man herzhafte und ſo trotzige Widerſätze wagt, daß ſie bis in einen Mißklang verfallen. Wenn man das Auge des Zuſchauers in eine gewiſſe Gegend ziehen, und da ſich aufzuhalten veranlaſſen will; ſo darf man nur unter den angenehm vereinigten Farben eine andre anbringen, welche jener ihre Ruhe ſtöret, und ihnen geradehin zuwider iſt. Jedoch, da muß man eben ſo, wie große Tonkünſtler, durch einige unvermerkte Töne, welche

ſie, ohne daß man es wahrnimmt, verbinden, den äuſſerſten Mißton vermeiden. Denn man muß ſich bemühen, es dahin zu bringen, daß die unter ſich allerdings widrige äuſſerſte Theile, ſowohl der Farbe als dem Licht nach, allerdings ſich vereinigen.

Giorgione hat durch ſein glückliches Genie das Colorit auf einen ſo hohen Grad gebracht, daß er die ſtärkſten und trotzigſten Farben mit den lieblichſten und harmoniöſeſten vereinigen konnte. Titian, der ſich dieſen ſcharfen und ſtarken Geſchmack zu Nutze zu machen wußte, ſcheinet, er habe denſelben durch mehr Mannichfaltigkeit noch höher getrieben. Seine Harmonie ſcheinet aus mehr Theilen zuſammengeſetzt zu ſeyn; und wenn Giorgione mit vier Chören arbeitete, ſo trat Titian mit 8, und wohl gar mit 16 Chören auf, wie es in den Tempeln zu Rom gewöhnlich iſt. Niemand verſtund die Natur der Farben beſſer, als Titian, die er in ſeinen Draperien ſo geſchickt angebracht hat, daß nicht nur eine die andre empor hebt, ſondern daß ſie jeder Figur ihren Platz beſtimmen, und ſo viel bewirken, daß ohne Beyhülfe der Gruppen, der Lichter und der Schatten, im Gemälde alles entſteht, was durch die Kenntniß des Lichtes und des Schattens zuwege gebracht werden kann. Licht und Schatten erhält von der Kenntniß der Draperien eine große Hülfe, ſowohl in Anſehung beſondrer Körper, als des ganzen Zuſammenhanges. Alſo muß man Achtung geben, daß die

Gewände in Bekleidung der Figuren die Glieder auf eine ſolche Art umgeben, damit in denen meiſtens erhöhten und lichteſten Theilen die Wahl der Falten keine ſtarken Schatten verurſachen; denn dieſe ſowohl als die allzu hellen Falten in denen natürlicher Weiſe beſchatteten Theilen würden die Form brechen. Die mit Kunſt angebrachten Draperien können auch dem Licht und Schatten zu ſtatten kommen. Sie können durch Verbindung und Setzung der Lichter und Schatten die Maſſen ausbreiten, und die leeren Räume künſtlich ausfüllen, welche in Stücke zertheilte Löcher machen würden, die den Augen beſchwerlich ſind, weil ſie dieſelben aller Orten auf gleiche Sachen von Licht und Schatten hinziehen, und ihnen die angenehme Ruhe, die ſich darſtellt, benehmen; wenn die in großen Theilen beſtehenden Sachen unter einander verbunden, durch die Maſſen der Lichter und der Schatten aber von einander abgeſondert und zerſtreut ſind.

Rubens und van Dyck haben die Kunſt des Lichtes und Schattens vollkommen, und vielleicht beſſer, als andre, inne gehabt. Ihre edle und kluge Eintheilung macht einfältige und zierliche Falten, welche angenehm um das Nackte herumſchweben, und es, ohne darauf gepapt zu ſeyn, deutlich ſehen laſſen. Sie ſind hierinn ſtärker, als Titian, dem ſie zuweilen in der Harmonie und Zuſammenſetzung der Farben gleich, wo nicht gar zuvorgekommen ſind, wenn er ſeine Figuren

allzu bunt gemacht hat, welches ihnen ihre Form und Ruhe benimmt: ein Fehler, in welchen Rubens und van Dyck nicht gefallen ſind.

Man muß in der Kleidertracht die Wohlanſtändigkeit, die Sitten und das Coſtume, das Sittliche oder den Gebrauch genau beobachten; man muß ſich nicht in den Kopf ſetzen, nackte Figuren dahin zu ſtellen, wo ſie nicht hingehören, und dieſes vielleicht nur aus einer Ehrſucht, ſeine Kunſt in dieſem Theile der Zeichnung ſehen zu laſſen. Die florentiniſche Schule iſt oft in dieſen Fehler gerathen. Sie war mehr vor die Kenntniß des Nackten und der Anatomie, als vor alle andre Theile der Malerkunſt eingenommen. Ihre Leidenſchaft verführte ſie ſo weit, daß ſie auch ſogar die vernünftigſte Wohlanſtändigkeit des Raphaels tadelte, den ſie aus einer Art von übelgegründeter Mißgunſt Il gran fattore di abiti, den großen Kleidermeiſter nennte. Raphael richtete die Form ſeiner Falten nach dem Nackten, und wo das Gewand frey war, da bezeichnete er die Falten durch weite Augen, tiefe Brüche, oder andre Formen, welche keinem Glied anſtändig ſeyn konnten, weil da keines verborgen war. Er verbarg darinn alle Mühe und Wahl, um ſie unſcheinbar zu machen. Man betrachte nur ſeine Werke, ſo wird man überzeugt werden, daß man mit der Wahrheit ein Geſpötte getrieben habe.

Der Maler hat ja Gelegenheit genug, ſeine Kunſt im Nackten und in der Anatomie ſehen zu laſſen; es giebt Stellen genug, wo ſie ſich gehörig zeigen kann. Zu was iſt es alſo nöthig, ſie zur Unzeit, und wider alle Art, am unrechten Ort anzubringen? Die Fabel in ihren Allegorien, die Geſchichte ſelbſt giebt hierzu Anlaß; man darf ſich nur die Zeit, das Land und die Sitten deutlich vorſtellen.

Die erſten Menſchen haben ſich gleich im Anfange mit Fellen von Thieren bedeckt; man glaubt ſogar, daß Kain das Wollſpinnen erſt nach ſeiner Flucht in Indien erfunden habe; gleichwie man ihm auch Maaß, Gewicht und Markſteine zuſchreibt. Raphael aber hat im Vatican dem Kain ein Gewand von Stoff angelegt, welches ein Beweis iſt, daß große Männer zuweilen auch Fehler begehen können, die andern von höherer Einſicht der Geſchichte nicht entwiſcht wären; jedoch werden ihnen dieſelben wegen ihrer beſondern und reizenden Schönheiten von Männern eines höhern Geſchmackes gern verziehen. Dergleichen Fehler geben oft Gelegenheit, den Tadel ſolcher Leute in Bewegung zu bringen, welche mehr mit den Flecken der Sonne, als mit ihrer unermäßlichen Größe, und mit ihrem Glanze, den ſie über die ganze Welt ausbreitet, beſchäfftiget ſind.

Man muß die Stoffe nicht allein nach den Charakteren unterſchiedlich vorgeſtellter Perſonen verändern, ſondern auch die Falten ſo, wie

ſie ihnen gemäß ſind, anordnen. Die ſchweren Zeuge oder Tücher, welche zwar weit ſind, aber wenig Falten machen, ſchicken ſich für Propheten, Philoſophen und Magiſtrate, und ſcheinen mit dem Anſehn ihres Charakters und ihres Antlitzes überein zu kommen. Dieſe taugen alſo nicht zur Munterkeit, zur lebhaften und glänzenden Artigkeit der Nymphen und junger Leute, welche man in zarten, feinen und leichten Stoffen vorſtellen muß. Jedoch, obſchon ihre Falten klein ſind, ſo müſſen ſie doch nicht zuſammengeklemmt ſeyn, auſſer um die Gegend, wo ſie etwan geſchnürt oder gedruckt werden, und von dort breiten ſie ſich nach und nach aus, um, wo es nöthig iſt, große Theile und Maſſen von Licht und Schatten zu formiren. Die mittelmäßigen und weder zu ſchweren noch zu leichten Kleider gehören für die Majeſtät der Götter, Könige, Fürſten, Fürſtinnen und Frauen von einem verehrungswürdigen Charakter.

Alle dieſe Wohlanſtändigkeit muß man nicht nur in der Kleidung, ſondern auch in allen andern Zurichtungen der Figuren beobachten; mithin jederzeit auf die Würde, auf das Geſchlecht, auf das Alter, auf die Zeit, auf das Land, auf die Sitten und die Gebräuche Achtung geben. Wenn man nun alte Griechen oder Römer zu malen und vorzuſtellen hätte, würde es da wohl anſtändig und geſchickt ſeyn, ſie in Kleidungen, Kopfputz und Waffen der heutigen Deutſchen, oder einer andern

Nation vorzuſtellen? Ich ſage nein! denn anders müſſen die Perſier, und anders die Griechen gekleidet ſeyn, wie dieſes le Brun, zum Beyſpiel, in Alexanders Geſchichte genau in Acht genommen hat. Aus eben dieſer Urſache muß man bey Gegenſtänden des Alterthums ja keine heutigen Kleidungen anwenden. Wer wird wohl moderne Perſonen, oder andre Sachen, in antiken Kleidern oder Geſtalten zum Vorſchein bringen? Dennoch aber bedienen ſich die Maler bisweilen einer ſolchen Freyheit in Portraiten. Hier iſt aber meine Meynung ganz und gar nicht, als wenn ich mich mit großen Meiſtern wegen ihrer Willfährigkeit, die ihnen zu dergleichen Ungereimtheiten nicht ſelten Anlaß giebt, einen Streit anfangen wollte, und dieſes um ſo weniger, als dieſes unſern Malern, die ſich empor heben, manchmal Gelegenheit an die Hand giebt, edle, angenehme und mannichfaltige Draperien auszuſinnen: Sind aber dieſe Künſtler nicht jederzeit ſo zu ſagen gebunden? müſſen ſie nicht immer ſich nach dem Eigenſinn derjenigen richten, für die ſie arbeiten? wird ihnen nicht zuweilen gar auferlegt, Runzeln mit Schmuck zu bedecken, graue Locken in weiße Blumen zu verwandeln, Bürgersweiber wie Fürſtinnen zu ſchildern, einen Stutzer oder Pralhans wie einen Cäſar, einen Rathsverwandten wie einen Adonis vorzuſtellen? Wer kann aber hierüber etwas entſcheiden? Indeſſen zeigen uns die Portraite und Abbildungen eines Raphaels, Titians, Giorgione, Rubens und

van

van Dyck die Leute ſo, wie ſie damals geweſen ſind. Solche Bildniſſe ſcheinen gleichſam lebendig zu ſeyn und zu athmen.

Die Länder, in welchen die Maler gebohren ſind, und deren Clima oder Himmelsgegend an ihren lebhaften, kaltſinnigen oder ſchwermüthigen Werken Urſache iſt, geben auch ſtarken Anlaß, wider die Anſtändigkeit zu ſündigen. Dieſes geſchieht nicht nur in Abſicht auf die Kleidungen, ſondern auch der Charaktere, der Form, der Geſtalt der Perſonen, der Geſichtsbildungen, und der Art ihrer Köpfe.

Albrecht Dürer, ein durch ſeine Kunſt hochgeſchätzter Mann, welcher die Lobeserhebungen des Raphaels von Urbino ſo ſehr erworben hatte, daß dieſer große Meiſter der Kunſt ſeine in Kupfer geſtochene Werke, wovon er die ganze Sammlung beſaß, ſehr oft nicht ohne Nutzen zu betrachten ſich mit Vergnügen beſchäfftigte; dieſer Dürer, ſage ich, war, ſeines großen Genies ohngeachtet, von den Gegenſtänden ſeines Vaterlandes, die ihm beſtändig vor Augen ſchwebten, ſo ſehr eingenommen, daß er in allen ſeinen Gemälden, ſowohl durch die Kleidung, als die Art der Köpfe, jederzeit faſt nur die deutſche Nation vorſtellte.

Viel wunderlicher aber dachte jener Künſtler, welcher den zu Maynz ins Deutſche überſetzten gedruckten römiſchen Titus Livius mit Holzſchnitten geziert, und in allen Schlachten, Belagerun-

gen, oder Kriegsverrichtungen des Fabius, Marcellus, Hannibals und andrer römiſcher und puniſcher Kriegshelden lauter deutſche Trachten und moderne Waffen, nämlich Kartaunen, Schwerter, Helleparden und Feldſchlangen angebracht hat. Vermuthlich bildete er ſich ein, in der ganzen Welt ſey zu allen Zeiten nur einerley Volk geweſen; und ein guter Rath mag ihm vielleicht allzu theuer geweſen ſeyn.

Rubens und **van Dyck** haben die antiken und heldenmäßigen Sachen der Griechen und Römer durch die Kleidertrachten, Stoffe, Waffen, Formen und Arten von Köpfen ſehr oft nach Flandern in ihr Vaterland überbracht.

Wenn man die Gemälde des Giorgione, **Titian, Tintoretto,** und abſonderlich des **Paul Veroneſe** betrachtet, ſo kömmt man ſelten von Venedig weg. Dieſe Fehler, oder dieſe Gewohnheit, welche manche große Männer fortgeriſſen hat, dienen zur Warnung, daß man die durch Künſteley zuwege gebrachte Natur überhaupt, die uns gemeiniglich vor Augen ſchwebt, nicht jederzeit in Acht nehmen müſſe: Wenn ſie die Trachten durch ihre Formen | ſo vorſtellen, wie der Anſtrich durch ſeine Farbe; ſo muß man ſie in der richtigen Vorbildung der Vollkommenheit und in den Werken des edlen, und ungekünſtelten, einfältigen oder ſimpeln Alterthums zu finden trachten.

Die Maler und Bildhauer der Alten waren deswegen vor andern glücklich, weil ſie mehrere Vortheile

theile als wir hatten? Sie lebten in den Zeiten, in welchen die Natur ſich ihnen allezeit in ihrer Blüte, in ihren Kräften, in ihrer ungezwungenen oder naiſen Einfalt darſtellte: Sie durften nur nachahmen, was ſie ſahen. Wir aber müſſen dasjenige, was wir ſehen, faſt allezeit zu vermeiden ſuchen. Die Maler, welche da gebohren und erzogen ſind, wo man die Ueberbleibſel des Antiken findet, wovon Rom die vorzüglichſte Schatzkammer iſt, waren in ihren Geſinnungen von ſolchen verwunderungswürdigen Kunſtſtücken immer ſo angefüllt, daß ſie dergleichen Fehler niemals begangen haben oder begehen konnten.

Solche Männer waren **Raphael, Lionardo da Vinci, Giulio Romano, Michelagnolo**, die **Carracci, Dominichino** und andre, welche aus dem Antiken die Erfindung, das Erhabene und Edle ihrer Ideen, die Stärke des Ausdruckes, die kluge und vernünftige Genauigkeit des Anſtändigen und Gebrauchmäßigen geſchöpft haben.

Wenn man der Vollkommenheit nachzuſtreben trachtet, ſo iſt es noch nicht genug, nur die groben Fehler wider die Gebräuche zu vermeiden, in welche die würdigſten Männer nicht ſelten gerathen ſind; ſondern man muß vielmehr glauben, daß es unſtreitig iſt, die Malerkunſt ſey unendlich und unermeßlich.

Man muß ſich alſo Gewalt anthun, den Ausdruck ſeines Gegenſtandes durch beſondre ſinnreich angebrachte Sachen zu vermehren, welche demſelben

ſelben ſeinen Charakter ſtark beybringen. Man muß ſich einbilden, daß, wenn man in dieſer ſo ſchweren Kunſt ſich mit Ehre und Ruhm empor heben will, die einzige Gewohnheit zu zeichnen und zu malen den großen Maler nicht ausmache; und daß es nicht genug ſey, wenn ein Gemälde dem Zuſchauer allein gefällt, und ſeine Augen ergötzt, ſondern es muß auch in die Augen des Verſtandes dringen. Wenn ein Gemälde, es mag auch Schönheiten haben, was für welche es wolle, wider die Anſtändigkeit und wider das Coſtume verſtößt; ſo giebt es gerechten und ſchreckbaren Kunſtrichtern zur billigen Kritik Materie genug an die Hand, ſie mag hernach herkommen, von wem ſie will; ob es Tadler ſind, welche ſich nur durch das Licht des Verſtandes und der Vernunft leiten laſſen, oder Gelehrte, welche mehr durch dieſen Theil der Malerey gerührt werden, als durch alle andre. Dieſer Theil allein hat unter den Franzoſen hauptſächlich für den Poußin die Stimmen geſammlet, daß er den rühmlichen Zunamen eines Malers für Leute von Witz und Verſtand, oder Peintre de gens d'eſprit verdiene.

Neunzehn-

Neunzehntes Kapitel.

Von dem Ausdruck der natürlichen Schönheiten, und derſelben getreuen Nachahmung.

Die Kunſt, ſichtbare Dinge der Natur nachzuahmen, beſtimmet allerdings die Ehre und das Anſehn eines Malers. Was aber die Malerkunſt faſt von allen andern Künſten und den Maler vom Maler unterſcheidet, iſt nicht nur eine gewiſſe Hoheit des Verſtandes und des Witzes, welche die Sachen in den Gedanken glücklich vorſtellt; ſondern auch die Begeiſterung und das Pathetiſche oder Gemüthsrührende, welches den Verſtand entzückt, durch eine richtige Vorſtellung der Charaktere und durch die Nachahmung der Leidenſchaften das Herz rege macht, welches von der Großmuth und von der Einbildungskraft herkömmt. Die Gedichte müſſen nicht nur mit einerley Schönheit verſehen ſeyn, ſagt **Horaz**, ſondern ſie müſſen auch ans Herz greifen, und in demſelben alle Leidenſchaften derjenigen, welche ſie anhören, und welche der Dichter erwecken will, in Bewegung ſetzen.

Wenn man die Vollkommenheit und das Erhabene der Kunſt zu erreichen gedenket, ſo iſt es nicht genug, daß ein Gemälde angenehm colorirt, mit Leichtigkeit und Anmuth gemalt ſey, auch

eine

eine Art von Richtigkeit in den Umriſſen habe, welche mehr von Regeln, als vom Genie abhängt, und wodurch ein ſonſt untadelhafter Meiſter wegen ſeiner großen Eigenſchaften ſelten ein Lob verdient hat; ſondern man muß in der Kunſt das Beſte und Vortrefflichſte aufſuchen, und demſelben nachſtreben. Der vollkommenſte Maler iſt aber derjenige, welcher, da er den Augen des Zuſchauers ein Genügen leiſtet, auch den Verſtand deſſelben nachdrücklich zu erregen weis. Wer dieſes nur mittelmäßig zuwegebringt, iſt nur ein mittelmäßiger Maler; und der es gar nicht vermag, maßet ſich des Namens eines Malers mit Unrecht an.

Indeſſen, ſagt Cicero, werden die Maler, ſo ungeſchickt und ſo ſchlecht ſie auch ſind, dennoch Maler genennt, und dieſe werden untereinander nicht durch eine beſondre Gattung oder Art zu malen, ſondern durch ihre Geſchicklichkeit und Kunſt unterſchieden.

Da es alſo zur Vollkommenheit der Kunſt nicht genug iſt, nur allein den Augen zu gefallen; ſo muß die Malerey auch in uns eine gewiſſe mit Erſtaunen und mit einer Ueberraſchung vermiſchte Verwunderung erwecken, welche uns entzückt, und uns gleichſam auſſer uns ſelbſt ſetzt. Ohne dieſes ſchöne Feuer, welches ſie beſeelen muß, iſt ſie auf das höchſte eine Maſchine, an welcher die Haupttriebfedern mangeln. Der Maler muß ſeine größte Stärke von der großen Kunſt, die ans Herz greift, hernehmen; er muß

es hin und her treiben, bewegen, ſo gar durchdringen, aber nicht quälen: Denn es iſt eben ſo gefährlich, ſein Ziel zu überſchreiten, als daſſelbige nicht zu erreichen.

Es giebt in den Ausdrücken eine Zierlichkeit, deren ſich wenige Leute zu bemächtigen, und ſie zu kennen wiſſen. Denn ſowohl unter den Künſtlern, als Zuſchauern, entſcheidet gemeiniglich das Temperament. Einige ſind zu kaltſinnig, andre zu hitzig und zu übereilend, und dieſes iſt es, was für die Werke des einen oder andern den Ausſpruch beſtimmet. Es iſt eben ſo viel Zärtlichkeit des Verſtandes vonnöthen, zu urtheilen, und das Schöne zu empfinden, als es hervorzubringen. Wenige Leute verſtehn die Sache, wovon gehandelt wird; und noch wenigere kennen die Wirkungen der Natur, und gemeiniglich verachtet man, was man nicht kennet. Dieſes iſt es eben, was diejenigen oftmals ihres Muthes beraubet und ſie niederſchlägt, welche um die Ehre arbeiten, oder, mit dem Plato zu reden: dieſes iſt es, was dem Witze die Flügel beſchneidet, und ihn zur Vollkommenheit, wo er als zu ſeinem Augenmerk hinzielt, zu gelangen verhindert.

Wenn der Maler ſeinen Gegenſtand erwählt hat, ſo muß er ſich durchaus beſtreben, denſelben nach allen ſeinen Umſtänden wohl auszudrucken, um die Blicke eines auch ſogar unempfindlichen Zuſchauers hinzulocken und dort aufzuhalten. Nichts kränkt den Arbeiter mehr, als ein von aller Sinn-

lichkeit entblößter Zuſchauer, ſagt Horaz, und nichts ermuntert ihn mehr, als wenn er wahrnimmt, daß er durch Beyfall geehrt wird. Ein Maler, der dahin gelangen will, muß zwo Arten von Ausdrücken genau in Acht nehmen, den allgemeinen, und den beſondern. Durch den allgemeinen verſteht man den Charakter des Gegenſtandes, welcher gleich in die Augen fallen muß, und von demſelben ſich in den Verſtand und dann in das Herz einſchleichet. Faſt alle Theile der Malerkunſt, nämlich die Erfindung, die Anordnung, der Charakter der Umriſſe, das Colorit, der Pinſel, das Licht und der Schatten müſſen hierzu ihre Kräfte vereinigen.

Durch die Erfindung trifft man eine lebhafte Wahl, und forſchet ſo wohl wahrſcheinlichen als anſtändigen Sachen nach, welche den vorgenommenen Gegenſtand am beſten charakteriſiren und ausdrucken.

Durch die Diſpoſition oder Zuſammenſetzung, welche die Ordnung und die Austheilung der Sachen iſt, muß man die Gruppen und Gegenſtände auf die vortheilhafteſte und geſchickteſte, dem Charakter der vorzuſtellenden Sache angemeſſene Art an ihren gehörigen Platz bringen.

In einem Gegenſtande von Getümmel muß alles in Bewegung und geſchäfftig ſeyn. Der Contraſt muß da lebhaft vorgeſtellet werden; die Zeichnung muß herzhaft, voll Feuer, das Colorit ſtark und glänzend, der Pinſel ringfertig, doch

heftig,

heftig, die Gegenſätze in Licht und Schatten deutlich ſeyn, und glückliche Mißtöne müſſen ſowohl in der Harmonie, als im Ganzen wahrgenommen werden.

Ein majeſtätiſcher und edler Auftritt muß gleich durch die Wahl der Gegenſtände, durch die ſimple und große Ordnung der Compoſition, durch die Vortrefflichkeit der Stellungen in ihrer ganzen Pracht, durch ihre Würde, durch den natürlichen, ohne Zwang oder Künſteley übertriebenen Contraſt, durch die Wahl der herrlichſten und übereinſtimmenden Farben, durch den Geſchmack einer großen und genauen Zeichnung, durch eine mäßige Ruhe im Licht und Schatten das Auge entzücken, überraſchen, und, ſo zu ſagen, hintergehen.

In tragiſchen und barbariſchen Gegenſtänden müſſen die Gegenſätze des Lichtes und Schattens viel deutlicher und ſinnlicher, als des Colorits ſeyn, deſſen traurige und melancholiſche Wahl der Handlung ihren Charakter einflößen wird.

In anmuthigen und gratiöſen Gegenſtänden muß alles lachen, und gefallen; dazu helfen die Wahl der erfundenen Sachen, eine gewiſſe Art von Zärtlichkeit in der Compoſition, die Zierlichkeit der Umriſſe, das angenehme und glänzende Colorit, das gelinde und mäßige Licht und Schattenweſen, der ringfertige, markichte und flieſſende Pinſel. Mit einem Worte, ein jedes Gemälde muß eine Art haben, die deſſelben Charakter be-

 ſtimmt.

ſtimmt. Die Harmonie muß bald ſcharf, bald gelinde, bald traurig, bald munter ſeyn, nachdem ſolches verſchiedene Charaktere der Sachen erfordern, die man vorſtellen will; man kann hierinn die Zauberkunſt der Muſik nachahmen. Denn alle Künſte haben, wie ſchon oben gemeldet worden, faſt einerley Grundſätze. Man darf aber nur die Verwandſchaft der Tonkunſt mit der Malerey darinn unterſuchen, was den Ausdruck und die Harmonie betrifft, ſo werden wir nicht weit davon abweichen.

Die Menſchen haben eine natürliche Neigung, durch ihre Stimme Töne zu formiren; man ſingt von Jugend auf, ehe man noch reden kann. Das Alter ſtärket dieſe Gewohnheit, und das Temperament beſtimmt ſie. Man ſingt, und denkt doch dabey etwas anders. Derjenige, der ein zartes und empfindliches Herz hat, formirt zarte und ſchwache Töne. Der Jähzornige ſtößt heftige, muntere und leichte Tonarten heraus, und alles dieſes oft, ohne es wahrzunehmen, daß man ſingt. Hierinn wirket nichts, als das Naturel und das Temperament, und man kann nicht ſagen, daß die Tonkunſt daran Theil habe, ob man ſchon darinn eine glückliche Eigenſchaft, ein Muſikus zu werden, wahrnimmt.

Wie viel Leute haben nicht die ſchönſten Lieder verfertigt, ohne eine Note von der Muſik zu verſtehn? Wie viel andre hat man nicht geſehn,

welche

welche ſich den Namen eines Muſikus zugeeignet haben, weil es ihnen einige natürliche Lieder herzulallen gelungen, und denen das Temperament anſtatt der Kunſt gedient hat, wenn ſie zuweilen den Verſtand der Wörter glücklich ausgedrückt hatten?

So leicht iſt es nicht, durch bloße Linien der Reißfeder in den Zügen eines Geſichts die Leidenſchaften auszudrücken. Sollte aber wohl ſich jemand, wenn er ſeine ganze Kunſt in dieſes Talent einſchränkte, einen Maler nennen können? Was ihn zum Maler macht, das beſteht darinn, daß er mit den Linien das Licht, den Schatten, das Colorit und die übrigen ſchon oben erklärte Theile der Malerkunſt vereinigen könne. Wenn daher auf gleiche Weiſe derjenige, der ſchöne Lieder gemacht hat, auch ſchöne Nebenſtimmen mit Kunſt beyfügen kann, und eine gelehrte wohlausgearbeitete Harmonie, wahre und mannichfaltige Charaktere, eine gehörige Mode zu vereinigen weis; ſo kann er ſich billig einen Muſikus nennen. Alſo iſt dieſes die wunderbare Kunſt, die den wahren Muſikus ausmacht, und die ich dem Maler zum Muſter anpreiſe, damit er daraus den Ausdruck, das Entzückende der Harmonie, und die gehörigen Moden nach verſchiedenen Gegenſtänden daraus begreife. Die Malerkunſt zeigt ihre Moden durch die Farben, wie die Tonkunſt die ihrigen durch die Töne.

Die Farben, welche am meiſten ins Weiße fallen, flößen Vergnügen ein; die ſich aber dem Schwarzen am meiſten nahen, verſetzen die Einbildung in Traurigkeit. Jede Sache hat ihren Gegenſtand. Das Licht des Tages erweckt die Natur; die Finſterniß der Nacht aber unterdrückt dieſelbe, und verurſachet nichts, als Schwermuth, Furcht und Schrecken.

Ueberhaupt muß man in der Malerey eben ſo aufmerkſam ſeyn, als in der Muſik, damit der allgemeine Charakter durch ſo ſtarke Linien angemerkt werde, wodurch ſo gar jene, welche von dem Gegenſtande nichts wiſſen, gerührt und getroffen werden. Dieſes mag nun entweder durch das Große, durch das Rührende, Angenehme, Muntere, oder durch andre Charaktere geſchehen, daran liegt ganz und gar nichts; denn eine jede Sache, die man unter den Händen hat, muß ihren beſondern, und einen ihr eigenen Charakter bey ſich haben. Es iſt hiebey nicht nur genug, den Augen wohlzugefallen, ſondern das Werk muß auch überraſchen und in Erſtaunen ſetzen.

Nachdem ich von dem geredet habe, was ich den allgemeinen Ausdruck nenne; ſo will ich nun auch von den beſondern Ausdrücken handeln, welche, alle zuſammen genommen, zu der allgemeinen vollkommenen Vorſtellung oder Erſcheinung das ihrige beytragen müſſen. Alles, ſowohl die Auszierung oder der Schauplatz, die Sitten, die Gebräuche oder Gewohnheiten, als der Charakter

rakter der Perſonen, die durch die Geberden ausgedrückte Leidenſchaften, die Bewegungen der Leiber und die Geſichtszüge, müſſen hier einander zu ſtatten kommen.

Der Auftritt eines Gemäldes erhebt den Ausdruck der Sache, welche vorgeſtellt wird. Man muß ſich alſo vornehmlich hüten, etwas Angenehmes, und was Freude, Luſt und Vergnügen einflößen ſollte, in einem düſtern, traurigen und melancholiſchen Orte, z. E. die Bellona oder Kriegsgöttinn unter Blumen; die Venus, mit ihren Liebreizen und Scherzen zwiſchen abſcheulichen Felſen in der erſchrecklichſten Wüſteney vorzuſtellen. Man hüte ſich, ſage ich, in anmuthigen Gegenden, wo nur Munterkeit, Luſt und Ergötzung herrſchet, eine tragiſche, unglückſelige, klägliche und entſetzliche Begebenheit aufzuführen.

Die Alten hatten nur drey Stücke, das Tragiſche, Komiſche und Satyriſche, oder das Traurige, das Luſtige und das Spottende, nebſt den Auszierungen, die ſich zu dieſen Charakteren ſchickten. Das Tragiſche beſtund in herrlich und prächtig gezierten Paläſten und Gebäuden. Das Komiſche ſtellte nur Bürgerhäuſer vor, wie man ſie in Städten ſieht. Die Satyre aber wurde in Landgegenden unter Baurenhäuſern und bloßen Hütten, oder etwan bey einigen Trümmern von zerfallenen alten Tempeln angebracht.

Die Sitten ſind eigentlich diejenigen Neigungen, welche die Menſchen zu guten, böſen oder gleichgültigen Handlungen verleiten. Sie ſind nach der Leibesbeſchaffenheit, nach dem Geſchlecht, nach dem Geburtsort und dem Land unterſchieden. Daher kommen die vielerley Gebräuche der völker. Einige ſind artig und höflich; andre grob und barbariſch; einige liſtig, andre aufrichtig; einige dumm und plump; andre unruhig und unbeſtändig, und ſo weiter. Dieſes ſind die verſchiedenen Charactere, welche der Maler mit allem Fleiße ſtudiren muß. Man ſuche alſo bey Hof und in großen Zuſammenkünften die Charaktere der Würden, des Adels, der Wohlanſtändigkeit und der Geſtalten. Man ſuche in den Geſellſchaften und im Umgange der Stadt, auf dem Land, unter gemeinen Leuten das Einfältige, das Aufrichtige, das Ungezwungene, und das Wahre, nämlich die Natur ſelbſt in ihrer Unſchuld.

Hier wird man vielleicht fragen: Wie? ſoll man denn bey Hofe ſtudiren? oder: ſoll man denn die Zeit dort mit warten verlieren, wenn man in ſeinem Cabinet ruhig ſtudiren kann? Dieſes iſt es eigentlich, was, wie ich mir einbilde, viele Leute, die den Wiſſenſchaften ergeben ſind, betrügt. Denn in der That, ſie irren ſich, wenn ſie glauben, daß ihr Cabinet und ihre Bücher ihnen genug wären. Die Welt, welche eine lebendige Bibliothek iſt, dient der Bibliothek des Cabinets am meiſten zur Aufmunterung. Ich weis, daß ein groſ-

ſes

ſes Talent und viel Zeit erfordert wird, dieſe zwo Nothwendigkeiten zu erfüllen, um zur Vollkommenheit der Kunſt zu gelangen. Derjenige, welcher niemals aus ſeinem Studierzimmer gekommen iſt, verachtet jenen, welcher niemals in daſſelbe hineinkömmt, oder, beſſer zu ſagen, der kein Studierzimmer hat. Aus einer gleichen Unbilligkeit halten diejenigen, welche ſtets in Geſellſchaften ſind, niemals zu ſich ſelber kommen, und allezeit zerſtreut leben, denjenigen für einen lächerlichen, wunderlichen und närriſchen Menſchenfeind, welcher nachſinnt und ſich mit ſeinen Gedanken zu beſchäfftigen weis. **Der Weiſe, ſagt Horaz, wird oft für einen ſeltſamen und wunderlichen Kopf gehalten, und das Stillſchweigen eines beſcheidenen Mannes heißet oft ſo viel, als ein beißender Tadel.** Alles, was auf das äußerſte getrieben wird, iſt unanſtändig und fehlerhaft. Man muß in allen Sachen ein Mittel treffen. Schlachten gewinnen, ſagt Horaz, und mitten unter ſeinen Bürgern die überwundenen Feinde im Triumph aufführen, heißet bis zur Ehre des Jupiters gelangen, ja es reichet bis an die Gottheit ſelbſt. Es iſt alſo kein geringes Lob, ſolchen Helden oder Erdengöttern zu gefallen. Allein, man hat ein Sprüchwort: Nicht jedermann kann nach Corinth kommen. Derjenige, der in Sorgen ſtund, es möchte ihm dort nicht gelingen, iſt in ſeiner Unthätigkeit geblieben, und er hat auch wohl gethan. Iſt aber wohl derjenige zu tadeln, dem es gelungen iſt?

hat er nicht als ein herzhafter Mann gehandelt? Denn was wir ſuchen, iſt entweder dort, oder nirgendswo. Einer ſcheuet ſich, eine Laſt anzugreifen, weil er ſie für ſeine Kräfte und ſeinen Muth zu ſchwer achtet. Ein andrer hingegen ergreift die Bürde mit der größten Begierde, und trägt ſie wirklich fort. Man muß es bekennen, daß entweder die Tugend ein eitler Name ſey, oder derjenige, welcher alle ſeine Kräfte zur Tugend anwendet, Ehre und Belohnung verdienet.

Ich weis wohl, daß alle Charaktere überhaupt unter den Menſchen anzutreffen ſind; allein ſie verſammeln und vereinigen ſich weit mehr an großen Höfen. Dort kann man ſie mit ſtärkerer Lebhaftigkeit, und zwar auf einen Augenblick ſtudiren. Die Sonnenſtralen, die ſich auf dem Erdboden ausbreiten, haben weniger Stärke, als wenn ſie im Mittelpunkt eines Brennſpiegels beyſammen ſind.

In ſolchen Welttheatern kann man das Wahre der Sitten, der Charaktere und der Leidenſchaften ſtudiren. Man trifft alle Beyſpiele, nämlich die Höflichkeit, Freundlichkeit, Gütigkeit und Würde; die manierlichen Sitten, und das Ungezwungene der meiſten Großen; den Stolz der Niedern und den Hochmuth der Kleinen überhaupt an; jedoch findet man überall eine Ausnahme; bey einigen die anſehnliche Art, und bey andern die geheimnißvollen Blicke; bey manchen die unzeitige Aufmerkſamkeit und verdrüßliche Aemſigkeit; die Unruhe

und Geſchäfftigkeit derjenigen, welche nach Wohlthaten und Gnaden ſtreben; die Eiferſucht andrer, welche andern gutes thun ſehen; die falſchen Geberden der Complimente, Verbeugungen und Umarmungen; die Ringfertigkeit und das Vertrauen junger Leute; ihre entſcheidende Art, alles, was ſie nicht kennen, und nicht zu kennen verlangen, dennoch zu beurtheilen; den Geiz und den Hochmuth derjenigen Alten, welche zur Unzeit um Gnade ſich bewerben, die ſie nicht genieſſen können; ihre Klagen über das Verfloſſene und ihre Verachtung des Gegenwärtigen; ihre Schmeicheley und Niederträchtigkeit; ihre Frechheit und verwegenen Stolz; mit einem Worte, man kann auf dem großen Schauplatz eines jeden Hofes alles ſtudiren, was die Seele und das Herz der Menſchen in Bewegung ſetzt und beunruhiget.

Wie? bey Hofe zu ſtudiren? wird man wiederholen: das iſt ein ungeſtümes Meer, wo man jederzeit in Gefahr ſchwebt, ſeinen Untergang zu finden. Was giebt es da nicht für heimliche Anſchläge, gefährliche und gleichſam unterirrdiſche Gänge, verdächtige, falſche und eigennützige Liebkoſungen, unerträglichen Hoch- und Uebermuth. Setzen wir voraus, wie ich es gern zufrieden bin, daß dieſe Abbildung ihre Richtigkeit habe; ſo iſt es, wenn man die geſuchten Charaktere malen will, nicht erſt nöthig, ſie nach der Natur zu ſtudiren; ſondern nur zu verhindern, daß man nicht in gefährliche Oerter gerathe, welche zuweilen mit ſchönen Blu-

men bedeckt ſind, da ſollte es ohnſtreitig erlaubt ſeyn, ſich gewiſſe und ſichere Führer zu ſuchen, welche ſo gut, als die Wahrheit und Klugheit ſelbſt zu leiten wiſſen. Denn dieſe beyde muß man genau vereinigen können: Redet man ohne Vorſicht die Wahrheit; ſo lauft man Gefahr ſich zu ſtürzen. Man handle nur getreu, und miſche ſich nicht in geheime Geſchäffte, weder in des Herrn, noch der Bedienten, ſo iſt man weiſe und klug. Man muß weder ſtolz noch niederträchtig ſeyn. Glücklich iſt alſo derjenige, der vor ſeiner Obrigkeit, ohne ſich zu ſchmiegen, erſcheinen, und mit Niedern ohne Stolz leben kann. Man gebe einem jeden, was man ihm ſchuldig iſt; man übertreibe auch zuweilen die Höflichkeit gegen Niedrigere, weil ſie aufmerkſamer als andre ſind. Man gehe ſeinen Verrichtungen genau, treu und eifrig nach, und begehe niemals die nichtswürdige Niederträchtigkeit, ſich in die Angelegenheiten eines andern zu miſchen, und ſie anſtatt deſſelben zu beſorgen. Man bediene ſich der Gelegenheit, für andre mehr als für ſich etwas gutes auszuwirken. Begehet man zuweilen etwas für ſich, ſo muß das Begehren nicht ungelegen und verdrüßlich, ſondern voll Ehrfurcht, jederzeit geziemend und rechtmäßig ſeyn. Man muß endlich ſich nicht nur ein Geſetze machen, ſtill zu ſchweigen, wenn man befürchtet, daß irgend ein Uebel daraus entſtehen könnte; ſondern alsdenn den Mund aufthun, wenn man gutes zu thun Gelegenheit hat. Niemals muß man ſein Glück auf fremde Ungerechtigkeit, oder

auf den Untergang andrer Leute bauen. Wenn man ſich alſo aufführt, und dennoch Schiffbruch leidet; ſo muß ſein Glücksſtern ſehr böſe und unglücklich ſeyn. Demungeachtet ſoll man doch allezeit den Troſt und die Zufriedenheit übrig behalten, daß man ſich ſelbſt im Gewiſſen keinen Vorwurf zu machen habe.

Auf dieſe Weiſe muß man ſich im gemeinen Leben ohne Stolz und Niederträchtigkeit der Wahrheit und Einfalt befleißigen. Alsdann werden die Menſchen uns günſtig, und da ſie ſich uns ohne Maſke ſehn laſſen, ſo ſtellen ſie uns ihre Natur ohne Schminke vor, und laſſen uns dieſelbe mit leichter Mühe ſehen. Manche Dichter waren große Maler der Sitten und der Charaktere, ſie malten oft, ſo zu ſagen, die Maſken und die Geſichter, weil ſie bey Hofe und in den Städten ihren Umgang gehabt haben. Ich gehe weiter: Der Maler muß ſich durch die Geſchichte und durch die Geographie oder Erdbeſchreibung ſowohl die Manichfaltigkeit der Sitten, der Religionen, der Gebräuche und Kleidertrachten, als auch die Gegenden des Erdbodens, des Meeres und der Himmelskreiſe bekannt machen. Die Reiſebeſchreibungen zeigen den Unterſchied der Gebäude, der Bäume, der Thiere, der verſchiedenen Charaktere, welche zum Ausdruck nöthig ſind; dieſe aber müſſen ihrer Sache änlich, gehörig und anſtändig ſeyn. Man nimmt ſie entweder aus der Geſchichte, oder aus der Fabel. Die Charaktere

aus der Geſchichte müſſen der Sache gemäß, die aus der Fabel aber derſelben angemeſſen und zugehörig ſeyn. Alle folgen, wie Horaz ſagt, dem Ruf der Welt, und die Hiſtorie zeigt uns die Geſichtsbildung und Geſtalt der Helden, wovon ſie redet. Wenn man dem Alexander den Julius Cäſar, Auguſtus, Pompejus oder andre malen will, ſo iſt es nicht genug, ſie nach ihren bloſſen Portraiten zu ſchildern; man muß ihnen durch die Kunſt auch eine Seele einflößen. Dieſes geſchieht durch die Stellung, Wendung, durch das Geſicht, und alles, was ihren Charakter kenntbar machet. Denn man iſt begierig, große Leute bis in das Innerſte des Herzens zu kennen, und man muß den Zuſchauer durch die Vorbildung einnehmen, die er ſich durch das gemeine Gerücht davon gemacht hat. Man kann auch zuweilen von dem Wahrſcheinlichen abweichen, und zum Anſtändigen übergehn. Allein man muß dahin trachten, daß, ohne die Charaktere aus den Geſicht zu laſſen, dieſe Schildereyen allzeit ſchöner und zierlicher werden.

In den Erdichtungen, oder in der Fabel, iſt die Frage nur von dem Anſtändigen und Geſchickten; zum Beyſpiel: das Große, das Herrliche, das Majeſtätiſche in der Vorſtellung des Jupiters muß den Zuſchauer eben ſo einnehmen, als das majeſtätiſche Anſehn der Würde in der Juno; die Weisheit und das Edle in der Minerva ſind Eigenſchaften, welche dieſe Göttinnen unterſcheiden;

das

das Schöne, das Wollüſtige, und die Gratien müſſen in der Venus eben ſo ſtark reizen, als das Erſchreckliche im Mars, und der Grimm in der Bellona Furcht und Schrecken verurſachen.

Will man den Achilles auf den Schauplatz bringen; ſo muß er, wie Horaz ſagt, unermüdet, zornig, unerbittlich, und dermaßen auſſer ſich ſeyn, daß er weder Gerechtigkeit noch Geſetze achtet, ſondern alles von ſeinem Degen erwartet. Die Medea muß barbariſch, hart und unerweichlich; die Juno in Zähren gebadet; Ixion treulos; Jo herumirrend; Oreſt von Unſinn, Rache und Furien aufgebracht erſcheinen.

Alle dieſe Charaktere der Fabel ins Werk zu ſetzen, muß man durch die Beleſenheit der großen Dichter der Griechen und Lateiner des Alterthums ſeine Einbildung erhitzen, und dieſelbe darnach richten. Dieſe Dichter ſind Homer, Virgil, Anakreon, Theokrit, Ovid, Horaz und andre, die man auch ins Deutſche überſetzt finden kann. Was für eine unerſchöpfliche Quelle von großen, erhabenen, lieblichen, natürlichen und reizenden Bildern wird man bey ihnen nicht antreffen?

Aceſileus, der Philoſoph, las täglich, ehe er ſchlafen gieng, etwas im Homer, den er ſeine Geliebte nennte. Eben ſo muß man dieſem nachahmen, und dieſe vortrefflichen Männer täglich zu ſtudiren ſich ein Geſetz machen. Wenn man ſie lieſt, ſo hat man ſie lieb; liebt man ſie, ſo lieſt

man

man ſie wieder, und ahmt ihnen nach. Man muß alſo ihre Schriften aufrichtig lieben, und man hat ſchon davon einen großen Nutzen, wenn man daran ein Vergnügen empfindet.

Um uns hierzu aufzumuntern, darf man ſich nur erinnern, daß der vom Homer beſchriebene Jupiter dem Phidias zum Modell gedient habe. Gleichwie Virgil ſeinen Laocoon nach der Statüe der drey rhodiſchen Künſtler, des Ageſanders, Polydors und Athenodors in ſeiner Aeneis abgeſchildert hat. Hier wäre es eine Ausſchweifung, wenn ich behaupten wollte, daß Ageſander den Virgil nachgeahmt, weil Laokoon ganz anders vorgeſtellt worden wäre. Wie viel andre ſchöne Bilder ſind nicht in dieſen großen Dichtern nachzuſehen, welche dem Leſer noch mehr zur Nachahmung reizen würden. Man leſe z. B. ſeine Beſchreibung eines Seeſturms, wie man die durch das Wetter erregte Wellen auf ein ihrer Wuth widerſtehendes Schiff losſtürmen ſieht; wie der Wind in den Seegeln raſet, und bebt, das Meer ſchäumet, und die Luft von weitem herheulet, der Schiffsmann voller Beſtürzung ſeine Kunſt verläßt, und in jeder Welle den ihn verfolgenden Tod zu erblicken glaubet.

Longin thut von dieſer Schilderey in ſeinem Buche vom Erhabenen Meldung, und ſetzt hinzu, daß Homer die Gefahr des Schiffsvolkes keinmal vor Augen ſtelle, wo er es nicht gleichſam in einem Gemälde ſchildert, wie es von allen brau-

ſenden

ſenden Wellen gleichſam verſchlungen erſcheinet, und daß er nicht ſo gar in ſeinen Worten und Sylben das Bild der Gefahr ausdrücke.

Leſen wir aber überdieſes noch die Stelle, wo er die Größe und Majeſtät des Neptuns malt, der in ſeinem weit und breiten Feldern herumgeht, unter ſeinen Füßen Berge und Wälder erſchüttert, ſeinen Wagen anſpännt, denſelben trotzig beſteigt, und die Fluthen damit durchſchneidet. Kaum ſieht man ihn auf dieſen naſſen Ebenen einherziehn, ſo ſpürt man mit Vergnügen, wie die ungeheuren Fiſche ſich erheben. Das Meer zittert unter dieſem Gott, der es unter ſeiner Bothmäßigkeit hat, das aber mit Luſt ihn für ſeinen Monarchen zu erkennen ſcheinet.

Plato hat ſogar mehr als andre Weiſen dem Homer nachgemalt, wie Longin bezeuget. Man leſe die Beſchreibung derjenigen Landſchaft, in welcher ſich Phädrus und Sokrates in einem Geſpräche unterhalten. „Was für eine angenehme Gegend! ruft Sokrates; wie beliebt und angenehm iſt nicht dieſer hohe, dicke und ſchattichte Baum? Jener reizet die Augen nicht weniger durch die Höhe ſeines Gipfels, als durch das dicke Gebüſche ſeiner Blätter. Dieſe Blumen auf jener Gegend breiten ihren lieblichen Duft in die Weiten aus. Wer ſollte bey derjenigen Brunnquelle nicht entzückt ſtehn, aus welcher ein ſo friſches, helles und reines Waſſer fließt? Die am Rande herumſtehenden Töpfe und Verzierungen

geben zu erkennen, daß dieſer Brunnen den Nymphen und dem Fluß Achelous geweiht iſt. Empfindeſt du den ſanften Zephyr nicht, der die Luft erfriſcht, die wir athmen; der ſeinen Hauch mit dem tönenden Geſchwirre der kleinen Grasthiere vermenget? Sieh jene ſanft abhängige Gegend, welche die Natur mit friſchen Waſen bedeckt zu haben ſcheinet, um die Vorbeygehenden zum Raſten und Ausruhen zu reizen. Dergleichen Beſchreibungen aus den beſten Dichtern helfen den Geſchmack der Maler formiren, und ihr Genie dermaßen erhitzen, daß ſie ſich ſelbſt zurufen können: Was für eine gelehrte und heilige Trunkenheit ſchreibt mir heute Geſetze vor? Keuſche Muſen, ſeyd ihr es nicht ſelbſt, die ich ſehe?

Man hat nicht leichter Gelegenheit, ſich alſo zu berauſchen, als wenn man nach Corinth kommet. Es wird eine Hoheit des Genies und des Geſchmackes erfordert, wenn man von den Schönheiten dieſer verehrungswürdigen Alten oder andrer erhabener Schriftſteller eingenommen werden ſoll. Glückſelig iſt derjenige, welcher aus dieſer von Reichthum überfließenden Quelle zu ſchöpfen, gut zu wählen, und, wenn er alles geſchickt an ſeinen Ort und Stelle bringt, auch ſolchen großen Urbildern nachahmt, ſich ſelbſt zum Original zu machen weis. Ein ſolches Urbild ward Virgil durch den **Homer**, und **Raphael** durch das Antike. **Titian** folgte dem **Giorgione**, **Annibal Carracci** dem **Correggio**, **Michel-**

agnolo, Parmiggiano und andern. Homer, Virgil, Euripides, Sophokles, Plautus und Juvenal erzeugten große Dichter in allen Sprachen.

Wer das weite Feld der Kunſt zu bauen trachtet, muß ſeine Charaktere vervielfältigen, und ſich in allem zugleich geſchickt und groß zu machen ſuchen; hauptſächlich aber im Tragiſchen und Erſchrecklichen, und im Liebreichen und Muntern. Dadurch kann man den Beyfall erhabener und gelehrter Perſonen, vielleicht auch des Volkes erwerben. Denn einem jeden gefällt, was ihm anſteht.

Die Vervielfältigung der Charaktere insgemein geſchieht durch den Unterſchied der Gegenſtände, und inſonderheit der Charaktere, welche einerley Sachen vorſtellen. Dieſes iſt ein Mittel, den Maler zu erkennen, deſſen Genie keine weite Ausſicht hat. Er malt nicht nur weiter nichts, als Weiberköpfe; ſondern er macht ſie ſo gar noch einander gleich. Ariſtophanes ſagte zu den Athenienſern: Er verlange ſie nicht zu betrügen, wenn er einerley Sache zwey- oder dreymal ein wenig verändert vorſtellte; denn er bringe nicht allein jederzeit neue Auftritte vor Augen, ſondern Sachen, die einander niemals gleich, und allezeit ſchön ſind; anſtatt, daß andre Dichter in ihren Stücken immer nur den zänkiſchen Hyperbol und ſeine Mutter vorſtellen.

Die Phyſionomie, oder die Wiſſenſchaft, die Natur der Menſchen aus der Geſichtsbildung zu

erkennen, wäre einem Maler über die Maaßen nützlich, welcher die Sitten und Charaktere ausdrücken will. Er muß ſich beſtreben, dasjenige zu kennen und anzudeuten, wofern es anders möglich iſt, was in den Geſichtszügen diejenige Art formirt, welche verurſacht, daß, ohne Abſicht auf die Schönheit, gewiſſe Züge entweder gefallen, oder mißfallen; dieſes macht, daß man ſich faſt beym erſten Anblicke ſchon für einige geneigt und ſo ſehr eingenommen zu ſeyn empfindet, daß es ſcheint, das Herz fliege ihnen entgegen, während dem man gegen andre einen Widerwillen hat, welcher zum Verdruß wird, und endlich ſich in Haß verwandelt. Mit einem Worte: Dieſer Maler muß ſtudiren und nachforſchen, was in einigen die liebreiche, hohe und majeſtätiſche Art formiret; in andern aber das Ekelhafte, Niedrige, Unedle und Grobe verurſacht. Die Seele, oder wenn ich mich alſo ausdrücken darf, diejenige Gattung von einem göttlichen Strale, welcher in den Augen derjenigen glänzet, deren dringende Züge bis in den Grund des Herzens einſchleichen, ſcheint das Herz in dem Augenblicke, da es getroffen wird, gleichſam zu feſſeln und an ſich zu ziehen. Dahingegen die verdrüßlichen Blicke von andern nicht können wahrgenommen werden, ohne daß die Seele des Zuſchauers in Widerwillen verſetzt und unerträglich beleidiget werde.

Der Vortheil einer glücklichen Geſichtsbildung iſt ſo beträchtlich, daß, wie Vitruv erzählt,

Dino-

Dinokrates, ein Architect bey Alexandern dem Großen, um die Erlaubniß eines Zutrittes zu erlangen, ſich auf ſeine liebliche Geſichtsbildung verlaſſen, und von Alexandern gegen über einen Platz genommen hat. Er erreichte ſein Ziel glücklich; Alexander wurde ihn gewahr, und ward durch ſein hohes Anſehen und das Gefällige dermaaßen eingenommen, daß er Befehle gab, er ſollte näher zu ihm kommen. Durch dieſe Weiſe erlangte Dinokrates durch ſein Antlitz und durch ſeine prächtige Perſon, was er gewünſcht hatte.

Durch die Wiſſenſchaft der Phyſionomie muß man mit den beſondern Charakteren der Perſonen, die man vor Augen ſtellen will, eine gewiſſe Stärke vereinigen. Dieſes, nebſt dem Ausdrucke, macht ſie bis in das Innerſte ihres Herzens kenntlich. Leonardo da Vinci, der ſich die ſchelmiſche Geſichtsbildung des Iskariotes nicht vorſtellen konnte, malte ihn umgewendet. Raphael wollte die Weiber bey dem Begräbniß Chriſti im äuſſerſten Schmerz hinmalen. Sein Pinſel ſchien ihm aber zu ſchwach, die äuſſerſte Betrübniß, die er wünſchte, auszudrücken. Kein Geſicht weinte und ſeufzte ihm genug; daher malte er ſie mit den Händen und Schnupftüchern auf dem Geſicht in einer ſo kläglichen Stellung auf die Erde gebogen, und kniend, daß der Zuſchauer glaubt, er höre ſie ſchluchzen und heulen.

In Anſehung der Geſichter muß man auch trachten, allerhand Nationen zu beobachten, wenn

man die Vollkommenheit der Kunſt erreichen will. Das Clima, das Land und die Lebensart unterſcheiden überhaupt ihre Geſichter nicht nur in Europa, Aſien, Afrika und Amerika, ſondern auch in verſchiedenen Reichen dieſer Welttheile. In dieſer Wahrnehmung bilden ſich die franzöſiſchen Künſtler ein, daß le Brun alle übertroffen habe; und der Beweis zeige ſich in Alexanders Schlachten. Das Vorurtheil hingegen, ſagt ein vornehmer fremder Maler und Akademiſt, welches vielen von meinen Landsleuten ſehr anklebt, iſt vielleicht Urſache, daß ſie dergleichen Charaktere, wenn ſie auch könnten, niemals ſo richtig vorſtellen, als le Brun: Sie wollen gefallen, und richten ſich gemeiniglich nur nach ihren Gebräuchen, nach ihren gekünſtelten Manieren, nach ihren gegenwärtigen Moden, und ſündigen dabey wider das Coſtume. Die ungezwungene und ſimple Natur von verfloſſenen Jahrhunderten, von fremden Gebräuchen und entfernten Ländern ſcheint ihnen phantaſtiſch, närriſch und thöricht. Hingegen erſetzen ſie dieſes durch Perücken, durch künſtlich gekräuſelte und eingepuderte Haare, durch das Weiße und Rothe, durch die Schminke der Weiber, durch die Modetracht; und kurz, dieſer Anputz allein muß nach ihrem Eigenſinn und Geſchmack die Gratien, die Annehmlichkeiten und die anmuthige Art ſo formiren und erſchaffen, daß die Fremden nothwendig darüber erſtaunen müſſen.

Nun aber würden wir gar in die Philoſophie und Mathematik gerathen, wenn wir unterſuchen wollten, ob warm und kalt, naß und trocken, weil des Menſchen Temperament dadurch formirt wird, auch ſeine Sitten, ſeine Neigung und ſeinen Körper formire; oder ob dieſes vom Einfluſſe des Geſtirnes im Augenblicke ſeiner Geburt herkomme. Allein wir übergehen dergleichen Betrachtungen mit Stillſchweigen, und forſchen auch nicht ängſtlich nach: Ob Saturn ihn bleich, mager, melancholiſch und verdrüßlich mache; ob ihm Jupiter Verehrungswürdigkeit, Pracht und Zufriedenheit einflöße; ob er durch den Mars fürchterlich, zornig, blutdürſtig oder ein Wüterich werde; ob die Sonne ihn großmüthig; die Venus liebreich, nachdenkend, artig oder glücklich; Merkurius witzig; der Mond endlich ſanft, höflich und geſellig mache. Dieſe ſonderbare Unterſuchung würde die Gränzen dieſer Abhandlungen weit überſchreiten: und da der Maler bloß das Innerliche und den Charakter der Seele durch das äuſſerliche des Körpers auszudrücken hat; ſo überlaſſe ich dieſe beſondern Studien den Gelehrten, welche darinn ihr Vergnügen finden, und befriedige mich damit, hier noch etwas vom Charakter und dem Temperament der Menſchen in Abſicht auf die Thiere überhaupt zu ſagen, mit welchen viele Menſchen eine Aenlichkeit zu haben ſcheinen; zum Beyſpiel: Leute, welche Löwen oder Adlern gleichſehen, ſollen gemeiniglich herzhaft und großmüthig ſeyn; die aber Ochſen gleichen, ſind träge, faul, plump und langſam

in ihren Bewegungen; haben ſie mit den Affen eine Aenlichkeit, ſo ſind ſie von einem blöden Verſtande, boshaft, und Liebhaber von Tändeleyen; wer Eſeln gleichet, ſey dumm, langſam, faul und unwiſſend. Die Schweinen beykommen, haben einen benebelten Verſtand, und ſind zu aller Zucht unfähig; diejenigen, welche mit dem Fuchs einige Gleichförmigkeit haben, ſind fein und argliſtig; ſo wie diejenigen, die Hirſchen und Haſen gleichen, natürlich furchtſam ſeyn ſollen, u. ſ. w. Auf gleiche Art verhält es ſich in der Aenlichkeit mit den Vögeln: Gemeiniglich aber ſollen die, welche ihnen änlich ſind, leichtſinnig und unbeſtändig ſeyn, und weder dem Leibe noch dem Verſtande nach nicht lange an einer Stelle bleiben.

Dieſe Aenlichkeiten, die faſt nicht zu zählen ſind, findet man nicht nur in allen Theilen des Leibes, ſondern auch in allen Theilen des Angeſichts, nämlich an der Naſe und Stirne, am Munde, an den Wangen und Ohren, abſonderlich aber an den Augen, welche der Spiegel des Herzens ſind: Mit einem Worte, die Kunſt oder Wiſſenſchaft der ſogenannten Phyſionomie nimmt man von den Bewegungen des Leibes, und von der Gleichförmigkeit aller ſeiner Theile her: Von den Zügen und von der Art des Angeſichtes, von den Haaren, von der Glätte der Haut, vom Fleiſchigten, von den Farben, ſogar von der Stimme, welche der Maler zwar nicht anders, als durch die Anſtändigkeit und Lebhaftigkeit der Leibesbewegung, Stellung und Geberden

werden ausdrücken kann. Von allen dieſen Sachen rühren die Grundſätze und Beobachtungen dieſer Kunſt her.

Dieſe noch nicht gar veralteten oder vergeſſenen Meynungen hat man, wie mich deucht, verkehrt angenommen, um daraus eine Kunſt zu machen, die vorzeiten, wie andre Betrügereyen, vielleicht von dem Pöbel ſowohl, als andern ſeichten Köpfen Belohnungen abgenöthiget haben. Denn anſtatt zu ſagen: Er iſt herzhaft, wie ein Löwe, kehrte man es um, und ſagte: Er ſieht aus, wie ein Löwe, folglich iſt er herzhaft, und dann fand man in ſeinem Angeſichte die Bildung eines Löwens, wenn er gleich ein Haſenherz hatte. Ich kenne einen geſchickten Muſikus, welcher durch das Verſehen ſeiner Mutter einem Kaninchen vollkommen gleich ſieht: er hat rothe, ſchimmernde, ſtets bewegliche Augen, weiße wollförmige Haare, Augenbraunen, Augenlieder, und einen Seitenblick, wie gedachtes Thier; dennoch iſt er herzhaft, ämſig, geſchickt, ſparſam, fleißig und freundlich, und verdient alles Lob, nicht wie ein Haaſe, ſondern als ein wackerer Mann von 30 Jahren.

Zwanzigſtes Kapitel.

Von den Gemüthsbewegungen oder den Leidenſchaften.

Vom allgemeinen Ausdruck und von den Charakteren überhaupt komme ich zur Schilderung der Leidenſchaften, welche durch die Stellungen, Bewegungen und Geberden des Leibes geſchieht. Dieſe müſſen den Figuren gleichſam eine Seele einblaſen; und ohne ſie wird ein Gemälde, ſo gut es immer componirt, gezeichnet, gemalt und colorirt ſeyn mag, jederzeit kaltſinnig, matt und todt ſeyn. Denn Cicero ſagt: Die Action oder die Geberde iſt die Rede des Leibes.

Man weis, daß unter allen erſchaffenen Dingen nur diejenigen, ſo lebendig ſind, ſich von ſich ſelbſt bewegen; andre hingegen ihre Bewegung nicht anders, als durch eine fremde oder auswärtige Kraft bekommen. Dergleichen ſind Steine, Marmor, Eiſen, Holz und alle Körper, welche keinen innerlichen Trieb zu einiger Bewegung haben; nur die Flamme allein bewegt ſich mehr, als alle Glieder des menſchlichen Leibes, und ſcheint wie der Körper, durch eine Seele ſich in Bewegung zu bringen.

Im Menſchen finden wir drey Theile oder Hauptleidenſchaften: den Zorn, die Begierde und die Vernunft. Die erſten beyde ſind dem

Menſchen mit andern Thieren gemein; die Vernunft aber unterſcheidet ihn, und iſt ihm allein eigen. Jene beyde erwecken den Zorn und die Liebe; die Vernunft hält ſie zurück, oder mäßiget ſie wenigſtens, welches dasjenige iſt, was den Menſchen auf eine oder auf die andre Weiſe in Bewegung bringt.

Die Malerey, welche, wie die Dichtkunſt, eine Nachahmung der Natur, jedoch ſtumm iſt, und ſich nur den Augen des Zuſchauers zu verſtehn giebt, kann nicht anders reden, als durch die Geberden. Sie kann auch die Leidenſchaften der Seele, nämlich die Frömmigkeit, den Abſcheu und andre Eigenſchaften nicht anders ausdrücken, als durch die Bewegungen des Leibes, und dieſe müſſen jederzeit eine richtige Uebereinſtimmung mit dem Kopfe, mit den Augen und andern Theilen des Angeſichts haben. Sie müſſen ſich zu der Empfindung ſchicken, die man ausdrücken will, und ſo nachdrücklich, auch ſo wohl charakteriſirt ſeyn, daß, ſo bald man die verſchiedenen Actionen der Perſonen wahrnimmt, man ſogleich ſagen könne: Dieſes ſind die wahren Geberden eines ehrlichen Menſchen, oder die gezwungenen und falſchen Wendungen eines Scheinheiligen, eines Heuchlers; dieſer hat das Anſehn eines Helden, ein andrer eines ſtolzen Pralers; dieſer zeigt die Stellung eines Eigenſinnigen, und ein andrer eines Wilden und Zornigen. Dieſe Figur zeigt einen vernünftigen und klugen Menſchen an, und

dort

dort wird man die natürliche, einfältige und gute Art eines wohl erzogenen Menſchen gewahr, wie er ſich von dem hochtrabenden, frechen und hochmüthigen Betragen eines reichen Mammons unterſcheidet, der für einen Mann von Range will angeſehn ſeyn. Dieſe ungekünſtelte, einfältige Art bedeutet einen wackern ehrlichen Mann. Dieſe falſche Mine zeigt einen Liſtigen an. Dort wird man die gezwungenen Geberden einer verbulten Göttinninne, welche gern ſchön heißen möchte. An einem andern Orte zeigen ſich die unverſtellten Bewegungen einer wahren und einfältigen Schönheit u. d. g.

Die Hände ſind das Hauptwerkzeug der Geberden; wir brauchen ſie, die Sachen gemeiniglich vorzuſtellen, die wir empfinden, oder von denen wir reden. Durch die Hände zeigen wir, daß wir uns verwundern; durch die Hände rufen wir, ſchicken fort, loben, verachten, fragen, bitten, verſagen, nehmen, geben, und drohen. Die Hände ſind das Inſtrument des Abſcheues, der Furcht, des Haſſes, der Freude, der Traurigkeit und des Schmerzens. Ihre Bewegungen ſind unendlich, und ohne ihnen iſt die Handlung matt und todt. Quintilian ſagt, daß andre Theile des Leibes bloß demjenigen behülflich ſind, der da redet, die Hände aber ſelbſt reden. Man betrachte Raphaels Transfiguration. In dieſem Gemälde erſcheinet eine Menge Volk, mithin ſieht man ſehr viel Köpfe hinter einander,

theils ganz, theils halb ausgedruckt, und nicht einer iſt, dem nicht eine ganze oder halbe Hand mit ſolcher Kunſt beygemalt wäre, daß man in jedem Geſicht durch die Hand eine andre Leidenſchaft und Empfindung wahrnimmt. Alle ſind voller Schrecken, Erſtaunen, Furcht und Verwunderung. Sie ſehen zu, wie bey der Transfiguration einem armen Beſeſſenen die Teufel ausgetrieben werden. Man löſche gedachte Hände aus, ſo iſt das ganze Gemälde matt und todt. Man findet es in Kupfer geſtochen, und obſchon der Grabſtichel nicht viel bedeutet, ſo dienet doch das Blatt zum wenigſten darzu, die Compoſition überhaupt anzuzeigen.

Nun iſt aber zu merken, daß wir weder die Hände, noch die Arme aller Orten und bey jeder Gelegenheit brauchen. Denn man muß der Perſon keine Geberden geben, die der Stellung, worinn ſie ſich befindet, nicht anſtändig ſind. Eine große Niedergeſchlagenheit, die äußerſte Betrübniß, eine Mattigkeit, Trägheit, Dummheit, zuweilen auch die Würde und Hoheit müſſen durch eine Unthätigkeit, ohne Bewegung der Arme und Hände, ausgedrückt werden. Man kann dieſem noch das ausnehmende Erſtaunen beyfügen, welches faſt unbeweglich macht. Das Betragen eines Menſchen, der nachſinnt, betrachtet oder ſtudirt, iſt ſittſam und ernſthaft; der tugendhafte Menſch hat eine ruhige Stellung, welche die Wirkung der Mäßigkeit und Gemüthszufriedenheit iſt.

Bey

Bey einem Laſterhaften, wenn er in Ausſchweifungen verfällt, herrſchen hitzige, verworrene, thätige und jähe Bewegungen. Man muß die Hände niemals mit Heftigkeit in Bewegung bringen; es iſt ein Fehler, den man ſo gar an lebendigen Rednern tadeln würde, wie man ſolchen bey den alten Römern dem Cicero vorgerückt hat, der ſich in einer Rede ohne Maaß und Ziel bewegte und geberdete, und mit den Armen und Händen ſo ſehr herumfochte, daß Octavius zur Seite den berühmten, mit fünf und vierzig im vordern Leib angebrachten Wunden, mithin von Pflaſtern überhäuften Kriegsobriſten Sicinius dentatus, den man den römiſchen Achilles nennte, anredete, und ſagte: du mußt es dem Curio verdanken, daß dich die Mücken nicht gefreſſen haben. Die übertriebenen Geſticulationen und gewaltſamen Bewegungen ſind kein Hülfsmittel, die Wahrheit lebhaft vorzuſtellen. Es geſchieht durch einen ungekünſtelten, einfältigen, edlen und natürlichen Vortrag, welchem der Maler Schritt vor Schritt nachgehn und ſich davon niemals entfernen muß. Die Bewegungen, welche am wenigſten gezwungen ſind, kommen der Natur am nächſten, und rühren weit lebhafter und angenehmer, als andre. Sie müſſen ſo natürlich und ſo ungekünſtelt ſeyn, daß es ſcheint, ſie hätten ſich der Einbildung des Malers nur ungefähr dargeſtellt, ohne daß er ſich darauf beſonnen, oder ſich dazu nur die geringſte Mühe genommen hätte.

Man

Man hat es dem Seneka vorgerückt, daß er oftmals wütende Menſchen reden laſſen, als wenn ſie die ganze Nacht ſich zum Ausdruck ihres Zornes vorbereitet hätten. Was einer Art von einer vorbereiteten Mühwaltung gleich ſieht, iſt jederzeit froſtig und matt, und hat keine Wirkung. Nur das wahre Natürliche kann bewegen und eingreifen. Was können wir alſo von der Stellung des heiligen Apoſtels Paulus ſagen, welchen Raphael in ſeiner Apoſtelgeſchichte vorſtellt? Er ſteht auf einem kleinen Hügel, und predigt dem unzähligen Volk mit ſolcher Heftigkeit vor, daß er beyde Arme gerade über den Kopf ausſtreckt, und den Zuſchauer des Gemäldes ſo ſehr entzückt, daß er glaubt, er höre ſeine Stimme. Ein ſo unbeſchreiblicher Eifer kann nichts anders, als eine ſo heftige Bewegung verurſachen; unſre Maler dürfen ſich aber daran nicht ſtoßen. Sie werden keinen ſolchen Apoſtel mehr zu ſehn bekommen. Markus de Aviano predigte unter einem deutſchen Volk in italiäniſcher Sprache, und dennoch bewog er durch ſeine Action Leute zum Weinen, die kein Wort davon verſtunden. Dieſes waren keine gezwungenen oder gekünſtelten Geberden, ſondern Zeichen eines wahren apoſtoliſchen Eifers, der nicht zuläſſet, auf Arme und Hände Achtung zu geben. Wenn die Vollkommenheit der Malerey in der Vorſtellung der Begriffe der Seele und der Sinnen beſtehen, durch Geberden und Bewegungen des Leibes aber gefallen ſoll; ſo muß der Maler ſich hüten, daß er keine zweydeutigen

Stellun-

Stellungen mache, welche unanſtändigen, unangenehmen, oder wollüſtigen änlich ſeyn könnten. Nicht das Nackte, ſondern die Action kann das Unanſtändige bedeuten. Alſo muß der Maler ſich in Acht nehmen, daß er keine Action vorſtellet, welche dem vorgenommenen Charakter nicht geziemet. Alſo darf er die prächtigen und herrlichen Actionen des Cothurns oder des Erhabenen nicht mit der komiſchen oder gemeinen Geſichtsbildung vereinigen. Dieſes wäre ein unausſtehlicher Mißklang, welcher der Natur, der Kunſt und der Vernunft zuwider liefe. Es iſt eine Richtigkeit erforderlich, daß, wenn es möglich iſt, man weder über, noch unter ſeinen Gegenſtand gehe. Die Stellung eines Herkules ſteht jungen, weichlichen Leuten nicht an, auch angenehm gekünſtelte Geberden ſolcher jungen Leute ſchicken ſich nicht zum Kriegsgott. Der Schein des Guten betrügt ſehr oft; ſo gar zuweilen auch da, wenn man es zu gut machen will, erwählt man das Falſche, und fällt in lächerliche Poſſen, welche dem Schauſpieler änlich ſind, der, um den großen Agamemnon zu ſchildern, auf den Spitzen der Zehen einhertrat, daß man ihm zurief: Er mache ihn zwar lang, aber nicht groß; er ſollte ihn tiefſinnig und in eifrigen Betrachtungen vorſtellen. Jener will das Erhabene erreichen, und verfällt dagegen in das Rieſenmäßige, das er zur Unzeit anbringt. Dieſer will einfältig ſeyn, und wird kalt, kriechend, matt, trocken und dürre. Selbſt die Schönheiten von großen Meiſtern verführen

führen manchmal, wenn man ſie ohne Wahl und ohne Unterſchied nachahmt. So gewiß iſt es auch, daß, was oftmals etwas Gutes bemerken könnte, ein Uebel verurſacht. Wenn hitzige Genies durch einen flüchtigen Trieb und durch die Begierde, etwas neues, fremdes und auſſerordentliches zuwege zu bringen, ſich fortreiſſen laſſen; ſo können ſie ſich in ihrem Studiren gewaltig irren, wenn ſie von gewagten Stellungen und gezwungenen Geberden eingenommen ſind: ob ſie ſchon ſonſt von eben ſo gutem Geſchmack, als des Correggio oder des Parmiggiano ſeyn würden. Auf gleiche Weiſe können allzu matte Genies, wenn ſie keinen Geſchmack, keine Wahl und keine Vernunft haben, von den Bewegungen und Geberden, welche in der halberhobenen Arbeit des Alterthums und in gegrabenen antiken Steinen faſt einförmig ſind, einen ſehr ſchlechten Gebrauch machen. Ihre edle Einfalt, welche ihnen eigen iſt, ſchickt ſich nicht allezeit zum oft gemeldeten Pitturesco; ſo wie eine edle Einfalt des Stiles der Aufſchriften ſich nicht zur Gewalt der Redekunſt und zur Begeiſterung der Poeſie ſchicken würde. Wenn man irgendswo einem Fehler ausweichen will, ſo verfällt man in einen andern.

Ein Maler muß alſo, wenn er ſein Genie nach der Natur und nach der Vernunft richtet, ſeine Actionen und Stellungen dem Gegenſtande ſo gehörig zu geben trachten, bis er es ſo weit

bringt, die Augen des Zuſchauers, wenn es möglich iſt, dermaßen zu täuſchen und zu betrügen, daß er ſich gleichſam ſelbſt vergißt, und ſich einbildet, er ſehe die Sache, die vorgeſtellt wird, ſelbſt in ihrer wahrhaften Geſtalt, und nicht derſelben bloße Abbildung, oder Nachahmung. Kurz: das Hauptweſen beſteht im Betrug, und derjenige, der das Auge am beſten täuſchen kann, hat das Ziel und die Vollkommenheit ſeiner Kunſt erreicht. Wenn die Malerey das Auge nicht betrügt, ſo beleidiget ſie daſſelbe.

Man beſchäfftige ſeine Einbildung mit der Sache, die man zu malen willens iſt, ſo ſtark, daß ſie ſich den Augen ſo vorſtelle, als wenn alles wahrhaftig gegenwärtig da ſtünde. Dadurch wird man auch den Zuſchauer mehr oder weniger, und ſo rühren, wie man es ſelbſt geweſen iſt.

Man muß ſeine Gedanken nicht allein durch die Beleſenheit zu allem ermuntern, was man ſich vorgenommen hat, ſondern ſelbſt auch die Actionen oder Stellungen der Figuren oder Perſonen, die man vorſtellen will, mit den eigenen Händen und Geberden nachmachen. Ariſtoteles ſagt, der Poet müſſe währender Arbeit die Actionen und Bewegungen derjenigen, welche er reden läßt, ſelbſt nachahmen. Denn es iſt gewiß, daß unter zween Menſchen von gleichem Genie, derjenige, welcher am meiſten empfindet, und in die Leidenſchaft eindringet, auch jederzeit am meiſten überzeugen wird. Der Beweis liegt am Tage:

denn derjenige, welcher ſelbſt gerührt iſt, bewegt auch diejenigen, die ihm zuhören; und derjenige, der wirklich zornig iſt, erweckt auch die nämlichen Regungen im Herzen ſeiner Zuſchauer. Horaz hat dieſes ſchon deutlich ausgedrückt, wenn er ſagt: „Man lacht mit Lachenden, ſagt er, und vergießet Thränen, wenn andre traurig ſind; darum, wenn der Zuhörer weinen ſoll, ſo muß vorher der Poet ſelbſt den Schmerz ſchon empfunden haben; und ſo wird das Mitleiden erweckt.

Die Geberden ſind eine allen Menſchen gemeine Sprache, wodurch man ſich ſo gar fremden und barbariſchen Nationen zu verſtehn geben kann. Daher ſagt ein gewiſſer Alter, daß die Pantomimen redende Hände haben. Man glaubt auch zuweilen, daß der Schauſpieler, welcher auf der Bühne eine falſche Bewegung gemacht hat, einen Sprachfehler begangen habe.

Bey dieſer Gelegenheit will ich einen Barbaren anführen, von dem Lucian Meldung thut: Ein Fürſt im pontiſchen Reiche kam wegen gewiſſer Staatsgeſchäffte nach Rom an den Hof des Nero. Dort ſah er einen berühmten und ſo geſchickten Tänzer, daß, ob er ſchon vom Geſange dabey nichts verſtund, er dennoch alles begriff, was durch das Tanzen wollte vorgeſtellt werden. Als er ſich vom Kaiſer beurlaubte, ſo bat er ihn, er möchte ihm dieſen Gaukler oder Pantomimen ſchenken. Da ſich Nero darüber verwunderte, ſo ſagte der Fürſt: Er habe gewiſſe Barbaren zu

Nachbarn, deren Sprache kein Menſch verſtünde; mithin würde ihm dieſer Tänzer zum Dollmetſcher dienen, und ihnen durch ſeine Geberden alles, was er wollte, zu verſtehen geben.

Der Maler muß durch die Stellungen nicht nur die Sprache erſetzen, ſondern auch ihre Stärke nachzuahmen und ſowohl die Empfindungen als die Regungen der Seele auszudrücken ſuchen, wie es die Redekunſt lehret, um ſich allen Nationen des Erdbodens verſtändlich zu machen.

Die Bewegungen und Actionen erfordern zuweilen eine Einfalt; ein andermal eine Lebhaftigkeit; bald eine Anmuth, bald aber das Erſchreckliche. Darinn beſteht alſo eigentlich die Vortrefflichkeit der Kunſt, und dadurch giebt der Maler den Unterſchied zwiſchen Todten und Lebendigen zu erkennen. Eben denſelben zeigt er auch zwiſchen Klugen und Unſinnigen, Traurigen und Muntern, Furchtſamen und Herzhaften, zwiſchen Höflichen, Freundlichen und Sanften, imgleichen den Polternden, Wilden und Raſenden. Mit einem Worte, durch die äuſſerlichen Leibesbewegungen zeigt er den Augen, was innerlich in der Seele und im Herzen vorgeht.

Der Maler muß ſeine Stellungen ſo verändern, wie der Redner ſeine Stimme; alſo mag er ja fleißig nachforſchen, was ſich zu einem jeden Charakter, und zu einer jeden Leidenſchaft ſchickt; denn verſchiedene Charaktere erzeugen verſchiedene

Wirkun=

Wirkungen. Will er z. B. Helden und Könige vorſtellen; ſo muß er majeſtätiſche Bewegungen anbringen, welche wohl aus einander geſetzt, prächtig und erhaben, doch ungezwungen und ſimpel ſind; der Leib muß aufrecht, das Haupt vielmehr erhöht, als niedergebückt, die Arme und die Füße mehr von einander, als enge beyſammen, das Angeſicht edel, ſanft, ruhig und ernſthaft ſeyn. Wenn man aber beym Könige oder Helden, deſſen Herrlichkeit und Majeſtät prangen ſoll, demüthige und unterthänige Leute, oder andre, die in Verwunderung und Ehrfurcht ſind, hinzufüget; ſo vermehrt und erhöht ſich das Anſehen der Würde um ſo viel ſtärker.

Die Melancholie muß durch Unmuth und Niedergeſchlagenheit in allen Bewegungen des Leibes, das Haupt gegen die Achſel geneigt, und die Augen ſteif gegen den Erdboden ausgedruckt werden. Die Betrübniß, welche weit heftiger, aber weniger niedergeſchlagen iſt, als die Melancholie, verurſacht, daß man die Augen zuweilen gegen den Himmel ſich erheben läſſet. Die Stärke dieſes Ausdruckes vermehrt ſich aber dadurch noch mehr, wenn man um die betrübte Perſon noch Leute hinmalt, welche gegen dieſelbe ihr Mitleid bezeugen.

Der Schmerz, welcher Erbarmung erwecken ſoll, muß in einer zarten Stellung beſtehn, die ſowohl den Leib, als das Haupt bieget und die Hände in einander zu flechten ſcheinet. Das

Mitleiden zeigt einen halb offnen Mund, eine ſanfte traurige Miene, ſteif ſehende Augen, ein gebogenes Haupt und gefaltene Hände. Der Schmerz aber, welcher auf Rache ſinnet, hat oftmals ernſthafte und unruhige Bewegungen.

Die Gewaltthätigkeit muß lebhaft, hitzig, dringend und ſtark ſeyn.

Großes Leiden bringt alle Theile des Leibes zugleich in eine Erſchütterung.

In der Demuth pflegt das Haupt und die Augen niedergeſchlagen zu ſeyn.

Die Freude hat ringfertige und lebhafte Geberden, und wird an den zarten und freyen Manieren erkannt.

Der Zorn erſcheint erhitzt, ſeine Bewegungen ſind drohend, herzhaft und trotzig, und der Kopf iſt, wie beym Hochmuth, erhaben.

Die Verzweiflung ſieht gewaltig, übertrieben, voller Bewegung und raſend aus.

Beym Eigenſinn, oder bey der Halsſtarrigkeit muß der Kopf gerad aufrecht, feſt zwiſchen beyden Achſeln, die Arme und Beine aber ſteif ſtehen, und ſo weiter.

Man muß allezeit dasjenige nachzuahmen trachten, was jedem Alter und beyden Geſchlechtern eigentlich geziemet. Daher muß man einen Alten nicht wie einen jungen Menſchen handeln laſſen. Langſame und gelaſſene Bewegungen gehören für jenen; ringfertige und hurtige aber für dieſen. Ein Kind hat keine ſolche Geberden, wie ein älterer Menſch. Die Männer

müſſen

müſſen weit ſtärkere und deutlichere Bewegungen zeigen, als die Weiber. Alle Stellungen, Geberden, Wendungen und Leibsbewegungen müſſen ſich mit verſchiedenen Sitten zuſammen ſchicken. Ein kluger, vernünftiger und vorſichtiger Mann bewegt ſich anders, als ein ausſchweifender und leichtſinniger Burſche. Der Maler muß alſo die Natur in jedem Charakter, auch die einem jeden Alter eigene Sitten und Leidenſchaften, und alles, was demſelben der Wahrſcheinlichkeit nach gemäß iſt, nachzuahmen ſuchen. Ueberhaupt muß man Sorge tragen, alle verſchiedene Lebensarten junger Leute, der Männer im beſten Alter, des Greiſes, des Reichen, der Fürſten, der Magiſtrate und andrer vom Range ſowohl, als des gemeinen Volkes zu beobachten. Man ſollte eigentlich beſchaffen ſeyn, wie jener große Maler, der jemanden, welcher ihn gefragt hatte, von wem er ſeine Kunſt gelernt habe? zur Antwort gab: Die Menſchen wären ſeine Lehrmeiſter geweſen.

Was in dieſem Fall die Grundſätze lehren können, muß durch Beyſpiele großer Meiſter bewieſen werden; abſonderlich aber durch die Natur, als der Sprache der Wahrheit: Dort kann man eine lebhafte, unverfälſchte, ſtarke und ſimple Wohlanſtändigkeit auf einmal lernen.

Ich weis wohl, daß, um etwas lebendig zu machen, was kein Leben hat, und Perſonen eine Bewegung zu geben, welche, wie die Figuren in einem Gemälde, dergleichen kaum dem Schein

nach haben, und unbeweglich ſind, man zuweilen ſich einer Exaggeration oder Vergrößerung bedienen müſſe. Allein, hiebey muß man die Gränzen der Wahrheit und der Wahrſcheinlichkeit nicht überſchreiten. Es muß mit ſo viel Kunſt geſchehen, daß ſo gar dieſe Kunſt ſelbſt verborgen bleibt, und nur die Reizungen der Natur, welche man ſchön zu ſchmücken wird beſliſſen geweſen ſeyn, hervor leuchten, ſo wie es nämlich jene machen, die eine auſſerordentliche und wichtige Begebenheit erzählen, und der Wahrheit gern etwas zuſetzen, um deſtomehr zu gefallen, und bey ihren Zuhörern Verwunderung zu erwecken.

Man muß Achtung geben, ſagt Lucian, wenn er von einem Pantomimen redet, daß man von der Wohlanſtändigkeit nicht abweiche, und ſie nicht übertrete. Denn in dieſem Fall verſehen es die meiſten in ihrer allzugroßen Künſteley, wie in der Wohlredenheit, wenn man das Maaß der Sachen überſchreitet, die man vorſtellen will, und welche man entweder zu groß oder zu klein macht, die doch entweder groß oder klein ſeyn ſollten. Alſo muß man ſich an den Charakter genau halten, man mag nun Fürſten oder Herren, Bauren oder andre unter den Händen haben. Dieſen Fehler, welchen Plutarch dem Ariſtophanes vorrückt, muß man fliehen, obgleich ein erleuchteter Maler ſich denſelben ſehr zu Nutze machen kann: „Die Rede, ſagt er, hat eine un„endliche Manichfaltigkeit; Ariſtophanes ver„ſteht

„ſteht die Kunſt nicht, einem jeden zu geben, was „ihm gehöret, und welches eigentlich darinn be„ſteht, daß man einen König mit Würde reden „laſſe, einen Redner mit Nachdruck, ein Weib „ungekünſtelt, einen gemeinen Mann anf eine ge„meine Art, einen Reichen ohne Rang mit Stolz „und Trotz erſcheinen laſſe. Allein Ariſtopha„nes legt allen dieſen Perſonen jede Redensart „von ungefähr in den Mund, und man weis nicht, „ob ein Vater, oder ein Taglöhner, ein Gott oder „eine Alte, ein Held oder Knecht redet.„

Die Figuren in einem Gemälde müſſen ſo lebhaft und anſtändig ſeyn, daß es ſcheint, ſie könnten reden; denn ohne dieſem wird eine Malerey matt, kalt, ohne Bewegung und Leben erſcheinen. Doch müſſen die Bewegungen natürlich und angenehm, und die Stellungen frey, leicht und jederzeit edel ſeyn. Die Stellungen der Arme, der Hände und des Kopfs müſſen zuſammenſtimmen, und demjenigen gleichförmig werden, was die Perſonen, welche man vorſtellen will, denken und reden ſollen.

Guido Rheni ſtellte zu Rom im Palaſt des Marcheſe degli Angeli die 4 heiligen Ausleger ſo künſtlich vor, daß wir das Stück niemals ohne Verwunderung betrachten konnten, weil wir deutlich wahrnahmen, was ein jeder von ihnen gedachte. Einer hält das Buch geſchloſſen, und giebt zu verſtehn, daß er ſchon alles geleſen habe; der andre mit dem offnen Buche will erſt zu leſen

anfangen; der dritte hat ſchon alles geleſen, und will es noch einmal mit größerm Eifer leſen; der vierte iſt fertig, und betrachtet, was er geleſen hat. Dieſes Gemälde iſt um 12000 fl. nach England verkauft, vorher aber von meinem Freunde Jacob Frey in Kupfer geſtochen worden. Alſo iſt itzo da nur eine Kopie, wo ſonſt das Original geweſen iſt.

Auſſerordentliche und gezwungene Verwendungen ſtellen den Augen das Wahre nicht vor. Der Maler muß allezeit eine einfältige und ungeheuchelte Natur in ſeiner Einbildung haben, und ſolche niemals verlaſſen, mithin ihr Schritt vor Schritt nachgehn, und immerfort das Edelſte, das Angenehmſte und das Vollkommenſte wählen: Denn zuviel oder zu wenig verändert zuweilen alles, und giebt einen gewiſſen Schwung, der den Sachen etwas beybringt, das den Werth oder Unwerth des Gemäldes beſtimmt.

Hierinn muß man große Meiſter, abſonderlich den Raphael, Leonardo da Vinci, Dominichino, und andre Italiäner, unter den Franzoſen aber den Poußin, und unter den Flamländern den Rubens nachahmen. Unter den Werken der Holländer wird man in den gemeinſten und pöbelhafteſten Gegenſtänden eine ſimple, natürliche, naife und ſchätzbare Wahrheit finden, wie im Rimbrand und andern. In Deutſchland hat Albrecht Dürer das nämliche Naife und Wahre in den Bewegungen und Geberden. Die Hochachtung, die Raphael für Dürern

hatte,

hatte, gereichet ihm zu einem weit größern Ruhm, als alle Maler für ihn ausſprechen könnten. Es iſt auch ſehr nützlich, die lebhaften Geberden ſtummer Leute zu beobachten, welche manchmal ſich viel deutlicher ausdrücken, als andre, die reden können.

Indeſſen muß man ſich hüten, daß man nicht in übertriebene Stellungen verfalle, welchen gewiſſe zornige und unmäßige Witzlinge durch eine zur Unzeit angebrachte Wuth, welche der eigenſinnigen Neigung für die Neuigkeit beſtändig anklebt, nachſtreben, und da ſie etwas auſſerordentliches hervorbringen wollen, ſich von ihrem Gegenſtand immer weiter entfernen, auch, weil ſie nur denen in ihrem Sinn eingeniſteten Abentheuren unaufhörlich nachtrachten, jederzeit die Wahrheit, die Natur und die Vernunft verlaſſen oder verlieren.

Allzu ſtarke und freche Figuren in der Redekunſt arten oftmals in das Froſtige aus. Man hüte ſich auch vor jenen unfruchtbaren, plumpen und matten Genien, denen die Natur auch die geringſte Hitze verſagt zu haben ſcheint, alſo, daß ſie jederzeit leer, erſchöpft und abgemattet ſind, wenn ſie gleich niemals etwas witziges ans Licht gebracht haben, mithin nichts können, als fremde Werke und Arbeiten ohne Wahl und ohne Geſchmack ausplündern. Die Natur mag noch ſo überflüſſig, reich und fruchtbar ſeyn, ſo liefert ſie ihnen doch nichts. Sie ſehen ſie an, und kennen ſie

nicht;

nicht; und ob ſie gleich in der That von denen, welche dieſelbe nachzuahmen gewußt haben, die Stellungen und Geberden borgen, ſo geſchiehet dieſes doch mit einer ſo ſchlechten Vorſicht und Wahl, daß alles gezwungen, ängſtlich und aus der gehörigen Stelle zu ſeyn ſcheint.

Die ſchönſten Sachen, welche von Leuten ohne Geſchmack und ohne Genie nachgeahmt, abgemalt und nicht am gehörigen Ort angebracht worden, ſtimmen nicht zuſammen, und ſind gemeiniglich matt und froſtig.

Wir haben geſehen, daß gewiſſen Schauſpielern unter Leuten von Geſchmack nichts gelungen iſt, weil ſie ſich alle Mühe gegeben haben, die Stimme, die Geberden, die Sprache, den Vortrag oder die Declamation eines andern großen Acteurs oder Schauſpielers knechtiſch nachzumachen, und welche, weil ſie nicht mit ſeinem Genie begabt waren, nichts als ſeine Bewegungen und Töne nachahmten, die, da ſie ihnen weder natürlich waren, noch ihnen anſtunden, ihre ganze Handlung zum Gelächter machten. Man hat andre geſehen, welche ſich geſchmeichelt haben, ſie würden dem Zuſchauer wohlgefallen, wenn ſie ſo gar die Fehler, welche bey jenem Schauſpieler durch die übermäßige Gewohnheit, Tabac zu ſchnupfen, entſtanden ſind, fleißig nachahmten. Dergleichen wird von den Schülern des **Portius Latro** erzählt, welche, um ihrem Meiſter in der Bleichſucht änlich zu werden, die er durch Wachen und Arbei-

ten

ten ſich zugezogen hatte, Kümmel getrunken, welcher die Kraft bleich zu machen hat. Man bildet ſich oft ein, großen Leuten nachzuahmen, und man vertieft ſich nur in ihre Fehler.

Die Schauſpiele ſcheinen mir für Maler, welche in der Kunſt vortrefflich zu werden verlangen, ſehr nothwendig zu ſeyn. Es nimmt mich auch nicht wunder, daß die Maler und Bildhauer des Alterthums, welche in der Nachahmung aller Leidenſchaften, in den Bewegungen und Geberden ſich haben unterſcheiden und hervorthun wollen, immer in den öffentlichen Schauſpielen geweſen ſind, daſelbſt zu ſtudiren, und die Actionen oder Stellungen beobachtet und gezeichnet haben, welche die Regungen der Natur durch die Schauſpieler, Tänzer und Pantomimen vorſtellten. Was erzählt man nicht mit Beſtande der Wahrheit von den großen Schauſpielern des Alterthums? Aus vielen andern will ich nur ein Beyſpiel anführen, das eben ſo ſonderbar iſt, als es Kühn- und Frechheit anzeiget: Nero hatte ſeinen Vater vergiften und ſeine Mutter ertränken laſſen. Datus, der ein Comikus war, ſang am Ende eines Schauſpiels hierauf eine Satyre ab, und ſagte: Gute Nacht, Vater! gute Nacht, Mutter; und weil Nero den Senat auch hat wollen ausrotten laſſen, ſo ſetzte Datus zum Beſchluß, nachdem er vorher einen Menſchen, der ſich erſäufen will, vorgeſtellt hatte, noch dieſe Worte hinzu: Pluto ertappt euch ſchon

bey

bey den Füſſen, uud ſtellte durch allerhand Bewegungen den Senat vor.

Die Alten hatten nicht nur die Kunſt des Schauſpielers, ſondern auch des Tänzers und des Pantomims ſo hochgebracht, daß ein einziger Menſch Fabeln, Geſchichte, Sitten, Leidenſchaften und Menſchen vorzuſtellen vermögend war. Durch bloße Verſtellungen des Angeſichts ahmte er alles nach: bald den Luſtigen, bald den Betrübten, bald einen Raſenden, Verliebten und Vernünftigen, bald einen Zornigen und Sanften, bald aber auch das Widerſpiel von dem, was er vorgeſtellet hatte, und dieſes alles faſt zu gleicher Zeit.

Plinius erzählet hierüber verſchiedene Sachen, welche die Macht und Stellungen, Geberden und Bewegungen anzeigen. Ein cyniſcher Philoſoph, welcher die Schauſpiele, beſonders aber den Tanz und die Pantomimenkunſt nicht billigte, ſagte immer, es wäre nichts als eine Folge der Muſik, welcher man die Geſticulationen, Geberden, Leibesbewegungen und Stellungen beygefügt hätte, um dasjenige beſſer auszudrücken und verſtändlicher oder ſinnlicher zu machen, was man ſpielte; es wäre aber alles nur eitles, leeres und lächerliches Weſen; man ließe ſich ſowohl durch die Harmonie als durch die Geberden bethören. Ein berühmter Pantomime des Nero, der eine vortreffliche Leibesgeſtalt hatte, und ſeine Kunſt wohl verſtund, erſuchte ſolchemnach den Philo-

ſophen,

ſophen, er möchte ihn nicht verdammen, ehe und bevor er ihn geſehen hätte. Hierauf ließ er alle Stimmen und Inſtrumente ſchweigen, fieng an ihm den Mars und die Venus vor Augen zu ſtellen, wie die Sonne ſie beyde entdeckte und Vulkan ſie ins Garn brachte. Die Götter eilten herbey, dieſes Schauſpiel mit anzuſehn. Venus wurde ganz beſchämt, und Mars erſtaunte voller Demuth. Das übrige der Fabel ward auch ſo künſtlich vorgeſtellt, daß der Philoſoph endlich ausrief: Genug! es dünkt mich, ich ſehe die Sache ſelbſt, und nicht bloß eine Vorſtellung; denn dieſer Menſch hat einen eben ſo redenden Leib als redende Hände.

Ein Barbar ſah fünf Maſken und fünf Kleider zu einem Tanz bereit liegen; da er aber nur einen Menſchen zum Tanzen wahrnahm, ſo fragte er: wer die übrigen vier Maſken ſpielen würde? und er erfuhr, daß alles nur für einen Tänzer gehörte. So muß es, verſetzte der Barbar, ein Körper ſeyn, worinn mehr als eine Seele wohnt. Daher haben ſie auch die Griechen und Römer Pantomimen genennt, weil ſie alles nachahmen.

Ein alter römiſcher Philoſoph wollte die Pantomimen ſehen, um etwas zu lernen. Endlich that er den Ausſpruch: Sie haben gelehrte Hände. Die Schauſpieler und die Pantomimen des Alterthums waren nicht zufrieden, eine Leidenſchaft, eine Paßion, eine Erzählung, oder ein Wort durch die Geberden lebhaft und natürlich vorzuſtellen; ſie

wuß-

wußten auch einerley Sache mannichfaltig zu verändern. Auf gleiche Art muß auch ein ämſiger, kunſt- und erfindungsreicher großer Maler, damit er nicht in das, was man Manier zu nennen pflegt, verfalle, ſich alle erſinnliche Mühe geben, die Sache auf verſchiedene Art zu verändern, nicht nur, wenn er allerley Gegenſtände, ſondern auch, wenn er nur einerley oder gleiche Sachen vorzuſtellen hat. Dieſe Verſchiedenheit iſt ſo natürlich und ſo nothwendig, daß ſie der Mannichfaltigkeit der Temperamente folgen muß. Der Menſch hat viererley Eigenſchaften, welche mit den vier Elementen übereinſtimmen, (wenn es heutiges Tages noch ſo zu denken erlaubt iſt) nämlich, die Gelaſſenheit, welche das Waſſer vorſtellt; die Melancholie, Schwermüthigkeit, oder die ſchwarze Galle, ſo die Erde bedeutet; das Blut, ſo die Luft vorſtellt; der Zorn, ſo mit dem Feuer Gemeinſchaft hat. Die Menſchen verhalten ſich entweder nach einer oder nach der andern Art, ſo wie dieſe Eigenſchaften bey ihnen mehr oder weniger anzutreffen ſind. Der Gallſüchtige wird eine plumpe und matte Bewegung haben; ſeine Glieder werden oft kreuzweis, enge beyſammen und die Farbe gelblicht ſeyn. Der Phlegmatiſche hat nicht ſo plumpe, doch ein wenig langſame Geberden, die Bewegungen ſind ſchleichend, unmerklich, furchtſam und demüthig, und die Farbe iſt weißbleich. Der Blutreiche iſt in ſeinen Geberden mäßig, ringfertig, hoch und angenehm; ſeine Farbe aber iſt friſch und lebhaft. Der Zorn zeigt ſich in ge-

waltigen, ſtarken, ungeſtümen und unterbrochenen Geberden, und verurſacht ein rothes und erhitztes Angeſicht, und dergleichen Augen.

Viele Maler kennen keine Charaktere, und keine Leidenſchaften, auſſer denen, die von ihrem eigenen Temperament herkommen. Sie ſelbſt ſind gemeiniglich die Modelle und Urbilder ihrer eigenen Werke. Man kann von ſolchen Malern das ſagen, was bey denjenigen Schriftſtellern oftmals eintrifft, welche die Eigenliebe eingenommen hat. Dieſe ſtellen ihre Helden, ohne es wahrzunehmen, oft ſo vor, wie ſie ſelbſt ſind. Ein Juba wird oft reden, wie der Auctor ſelbſt. Eine Statüe wird manchmal dem Bildhauer ſelbſt ſo änlich, wie eine gemalte Figur dem Maler. Ich wiederhole es noch einmal, und kann es nicht genug einprägen, daß der große Maler die Charaktere durch die Bewegungen, Geberden und Stellungen ſo vollkommen ausdrücken müſſe, daß der Zuſchauer ſich einbildet, er ſehe die Sache ſelbſt, die er doch nur in einem Bildniſſe ſieht, und ſich, ſo zu ſagen, ſelbſt überredet, daß er die Worte vernehme und höre, wenn gleich niemand redet. Die Bewegungen des Leibes und die Geſticulationen müſſen eben ſo natürlich und paſſend ſeyn, wie bey den Schauſpielern, an denen der Zuſchauer ſeinen beſondern Charakter erkennt, und gewiß glaubt, er ſelbſt ſey das Original, welches der Verfaſſer des Schauſpiels habe vorſtellen wollen. Es geſchieht aber bisweilen, daß, wenn

man dergleichen änliche Schildereyen mit anſieht, die Eigenliebe davon ſich nur die ſchönſten und vortheilhafteſten Züge zueignet, und andern ihre Farben zutheilt, wenn ſie einem mangelhaft oder lächerlich vorkommen.

Im Schauſpiel trägt alles zum Unterricht des Malers das ſeinige bey, nämlich die Ideen, die Bilder und die Leidenſchaften, welche durch die Dichtkunſt und durch die Geberden großer Schauſpieler, nämlich die Stellung, die Lebhaftigkeit, das Edle und Angenehme des Tänzers ausgedrückt werden. Selbſt die Zuſchauer geben uns durch ihre Gemüthsbewegungen ein weites Feld zu bearbeiten. Denn bey einem herrſcht die Verwunderung, und bey dem andern der Verdruß und die Verachtung; bey vielen zeigt ſich eine Unempfindlichkeit, und bisweilen iſt die Lebhaftigkeit einer Handlung von einer ſolchen Beſchaffenheit, daß ſie ein Vorurtheil und Streit entweder für oder wider das Stück nach ſich zieht. Das Betragen der Verfaſſer, ihre Unruhe, ihre Eiferſucht, ihr Vergnügen, der Ehrgeiz, der Charakter der Leute, welche die Schaubühne beſuchen, ohne ſich zu bekümmern, das Schauſpiel anzuſehen, ſondern ſich bemühen, ſelbſt geſehn zu werden; kurz, alle dieſe Dinge ſind ſo verſchieden, daß man viele Mühe haben würde, die unzähligen Charaktere hier aus einander zu ſetzen, welche man in den Geberden ſtudiren oder wahrnehmen kann. Wenn alſo die Zuſchauer den Malern

nützlich

nützlich ſeyn können, und dieſe die Stellungen und Actionen der Schauſpieler, der Tänzer und Pantomimen ſtudiren müſſen; ſo können ſich auch die Schauſpieler durch große Maler und die Schönheit ihrer Malerey unterrichten.

Lucian ſagt: der Pantomime müſſe von der Malerey und Bildhauerkunſt ſeine verſchiedenen Stellungen und ſein Betragen lernen, dergeſtalt, daß er, der Aenlichkeit nach, weder dem Phidias, noch dem Apelles zu weichen Urſach habe. Die Künſte müſſen alſo immer einander die Hand bieten. Sie ſind in gewiſſen Sachen einander ſtets gleich. Ariſtoteles ſagt: die Tragödie iſt die Nachahmung einer Action oder Haupthandlung; folglich iſt ſie eine Nachahmung der Perſonen, welche in dieſer Handlung vorkommen. Eben dieſes ſchickt ſich auch auf die Malerey, welche durch die Bewegungen und Geberden alles ausdrücken muß, was zur Sache gehört, die man vorſtellt. Die Malerey giebt alſo durch eine Art von Bezauberung unbeweglichen und erdichteten Figuren eine Bewegung, und die Empfindung, ja ſogar die Gedanken der Perſonen, die nicht reden, zu erkennen. Man würde kein Ende finden, wenn man alle Kunſt durch die Geberden erſchöpfen wollte. Jedoch will ich dieſes durch eine Stelle, welche die Malerey und die Redekunſt angeht, beweiſen: Demoſthenes wurde gefragt, was das erſte in der Kunſt wohl zu reden ſey; und dieſer antwortet: die Action. Man fragte ihn um das

zweyte und dritte Stück der Redekunſt, und er ſagte allezeit: die Action. Die Wahrheit dieſer Antwort kann man auch in den Zeichnungen, welche Reinecken den Fuchſen zieren, beſtätiget finden. So gar unvernünftige Thiere geben durch ihre Action eine Geſinnung zu erkennen; ſie ſind mit Charakteren wahrer Perſonen vorgeſtellt: dort ſitzt der Löwe in Majeſtät und Aufmerkſamkeit, den Reinecke anzuhören. Dieſer ſchlaue Fuchs demüthiget ſich ſo ſehr, daß er die Ruthe zwiſchen die Beine, und den Kopf ſo gut verbirgt, als er kann, zugleich aber den ganzen Hof belügt; anderwärts aber mit dem Löwen allein, der ihm geneigt zuhört, unerſchrocken und ſo frey ſpricht, daß man ſeine Lügen für Wahrheiten hält. Der Künſtler dieſer Kupferſtiche wird deswegen bewundert, weil er die Geberden der Thiere beynahe menſchlich vorzuſtellen gewußt hat. Er nannte ſich **Everding von Alkmar**, und lebte vor 100 Jahren.

Ein

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Von den Wirkungen, ſo die Gemüthsbewegungen im Angeſichte verurſachen.

Bisher haben wir von der Verbindung und vollkommenen Uebereinſtimmung der Geberden des Leibes mit dem Kopf, und deſſelben Theilen, worinn er beſteht, gehandelt; hier aber wollen wir von den Wirkungen reden, welche die Gemüthsbewegungen im Angeſichte hervorbringen, und zugleich dasjenige zu Ende bringen, was vom Ausdrucke geſagt worden. Ueberhaupt werde ich mir hier angelegen ſeyn laſſen, einen Begriff von den Leidenſchaften zu geben.

Es hat das Anſehn, daß der Kopf dem Ausdrucke der Leidenſchaften am meiſten das Leben und die Stärke mittheile. Die Züge des Angeſichts ſcheinen die geheimen Bewegungen der Seele äußerlich zu offenbaren, und wenn ſie das Angeſicht lebhaft malt; ſo ſcheinen die Augen, welche es einrichten, die Ausleger oder Dollmetſcher ſolcher Bewegungen zu ſeyn. Ihre verſchiedenen Bewegungen geben aber auch verſchiedene Leidenſchaften des Herzens zu erkennen. Man ſollte faſt glauben, als wenn wir die Augen von der Natur darzu bekommen hätten, daß ſie unſre Empfindungen erklären ſollten. Sie vervielfältigen ihre Blicke nach unſern verſchiedenen Leidenſchaften.

ſchaften. Bald entdecken ſie das Vergnügen und die Freude; bald die Traurigkeit und die Schwermuth: bald die Verwunderung, den Verdruß, die Ernſthaftigkeit, den Zorn, die Verzweifelung, die Wuth, und kurz, alle Leidenſchaften. Weil aber alle Theile des Angeſichts ſich verändern und rege gemacht werden, wenn die Seele bewegt wird; ſo müſſen wir nun auch die verſchiedenen Leidenſchaften und ihre Wirkungen, die durch jene entſtehn, unterſuchen.

Alle Handlungen der ſinnlichen Begierden werden Leidenſchaften genennet, in ſofern ſie die Seele dermaßen erregen, daß der Körper dadurch leidet und ſich merklich verändert. Dieſe Regungen und verſchiedenen Abwechſelungen, welche die Begierde, oder das Verlangen des Guten, und die Furcht vor dem Uebel verurſachen, müſſen der Hauptgegenſtand eines Malers ſeyn, welcher andre übertreffen will. Denn, da er ſich allezeit nach der Natur richtet, ſo muß er durch dieſe Richtigkeit und durch die Wirkungen, ſo die Leidenſchaften im Körper hervorbringen, allen Theilen ſeines Gemäldes ein Leben einflößen, welches, da es ein lebhaftes und begeiſtertes Ganzes ausmacht, den Zuſchauer aufhalte, ihm ans Herz greife, und ſeine Erſtaunung ſo ſtark erwecke, daß es ſcheine, als bemächtigte es ſich ſeines Herzens. Weil nun aber der Maler die Leidenſchaften, ohne ſie zu kennen, nicht auszudrücken weis, ihre Anzahl aber faſt unendlich iſt; ſo wird es dienlich

ſeyn,

ſeyn, wenigſtens die vornehmſten davon zu unterſuchen.

Alle Leidenſchaften, wie ich ſchon geſagt habe, entſtehen aus dem Verlangen des Guten, und aus der Furcht, oder aus dem Begriffe des Uebels. Aus dieſem Grunde könnte man alſo den Schluß machen, daß man nur zwey Gegenſtände, nämlich das Vergnügen und den Schmerz zu beobachten hätte. Allein man macht gemeiniglich folgende Eintheilung der Leidenſchaften, und nennet ſie: **Die Liebe, den Haß, die Begierde, die Flucht, die Hoffnung, die Verzweiflung, die Luſt, den Schmerz, die Furcht, den Muth, und den Zorn.** Andre kennen nur eine einzige, welche alle andre in ſich begreift, nämlich die Liebe. Ich aber meines Orts bin zuweilen ſehr geneigt zu glauben, daß es keine andre Leidenſchaft giebt, als die **Selbſt-oder Eigenliebe.** Wir haſſen und lieben in Anſehung unſrer ſelbſt; wir ſtreben nach nichts, als was uns nützlich ſcheint, oder was uns zu unſerm Vergnügen gereichet; wir haſſen, was uns zuwider iſt; die Hoffnung des Guten ſchmeichelt unſerm Verlangen. Damit man aber durch ihre große Menge ſich nicht gar zu viel zu ſchaffen mache; ſo kann man einräumen, daß nur ſechs Hauptleidenſchaften ſind, aus welchen die übrigen ihren Urſprung nehmen; nämlich: **Die Verwunderung, die Liebe, der Haß, die Begierde, die Freude und die Traurigkeit.**

Ehe wir nun aber jedes Gewitter, wodurch die Leidenſchaften Leib und Seele beſtürmen, insonderheit beſchreiben; ſo müſſen wir bemerken, daß, wenn die Seele in ihrer Ruhe iſt, im Angeſicht ein natürliches und heitres Anſehn herrſcht; die Geſichtsbildung und die Farbe bleibt in unveränderter Stille; alle Theile, die ſich verändern, ſie mögen ſich bewegen oder ruhen, verlieren von ihrer regelmäßigen Uebereinſtimmung nichts: und eben dieſes iſt es, was man die Seelenruhe nennet, welche der Charakter der Weisheit, der Standhaftigkeit und aller erhabnen Tugenden iſt, welche die ungeſtümſten und gewaltſamſten Leidenſchaften anzugreifen und zu ſtören niemals eine Macht haben.

Wir wollen alſo die Charaktere der Leidenſchaften nach einander betrachten, und den Anfang bey der **Verwunderung** machen. Wenn die Seele durch den erſten Anblick eines Gegenſtandes, der ihr neu, ſeltſam, beſonders, auſſerordentlich, mithin betrachtungswürdig ſcheint, unverſehens überraſchet wird; ſo ſcheinet es, als wenn die Regungen der Lebensgeiſter ſich in der Gegend des Gehirns, wo ein ſolcher Eindruck ſich formiret hat, verſammelten, und dieſelbe Gegend an gewiſſen Theilen angriffen, wo ſie nicht gewohnt iſt, erregt zu werden: und dieſes nennt man die **Verwunderung**. Die geſchwinde Bewegung, welche dieſe Leidenſchaft verurſacht, ſcheint im Augenblick ihrer Entſtehung alle ihre Kraft

Kraft zu haben, weil die Ueberraſchung und der unvermuthete Eindruck die Bewegungen der Lebensgeiſter verändern; und da ihr inſonderheit dieſes eigen iſt, daß ihre Stärke durch die Neuigkeit entſprungen iſt, und augenblicklich weder was Gutes, noch was Uebels, ſondern nur die Kenntniß der bewunderten Sache zum Gegenſtande hat; ſo empfindet das Herz dabey weniger Bewegung, als bey andern Leidenſchaften. Obſchon die Verwunderung die erſte und der Urſprung aller andern Leidenſchaften zu ſeyn ſcheinet, ſo iſt ſie doch die mäſſigſte: das Angeſicht ſcheinet dabey keine merklichen Veränderungen zu empfinden; der Mund iſt dabey nur halb geöffnet. Die Augen ſind ebenfalls nur ein wenig mehr als ſonſt offen; der Augapfel zwiſchen den Augenliedern bleibet ſteif, die Augenbraunen erhöhen ſich ein wenig, und die Naſenlöcher erweitern ſich nicht ſehr.

Indeſſen muß der große Künſtler, welcher den Unterſchied der Charaktere niemals genug vor Augen haben kann, dieſelben in der Verwunderung ſelbſt auch wahrnehmen: denn der blöde und ſchwache oder ſtumpfe Kopf verwundert ſich ganz anders, als Leute von Verſtande. Der Thor iſt gemeiniglich nicht recht fähig, ſich zu verwundern. Diejenigen, welche ſich mit einem hohen Anſehn brüſten, und für geſchickte Leute wollen gehalten werden, meynen, es ſey wohlanſtändig und eine gute Art, wenn man ſich über nichts verwundert; ſie geben ſich ſo gar die größte Mühe, ganz gleichgül-

tig zu ſcheinen, wenn ſie auch die allerſchönſten Sachen ſehen, welches aber von nichts anders herrühren kann, als von ihrem närriſchen Hochmuth, vom thörichten Stolz, oder gar von ihrer Unwiſſenheit. Der Menſch, der Verſtand beſitzt, und den die gute Meynung von ſich ſelbſt, oder die Selbſtliebe nicht verblendet, iſt weit natürlicher zur Verwunderung geneigt. So bald er in Verwunderung geräth, ſo nimmt man wahr, daß er ſich zu unterrichten, und die Erkenntniß zu erlangen trachtet, was das ſey, das ihn ſo unverſehens rührt, und was er bis dahin nicht gewußt hat. Alle dieſe Unterſchiede dringen entweder mehr oder weniger in die Geſichtszüge; und dieſes mehr oder weniger iſt es eigentlich, was die Natur lebhaft vorſtellt, die ſodann rühret, eingreift, und an ſich zieht.

Aus der Verwunderung entſteht das **Erſtaunen**, und zuweilen **die Liebe**. Man kann ſagen, daß es noch mehrere Gattungen von Liebe giebt: Die Liebe gegen gute Sachen; die Liebe für ſchöne Sachen; die Liebe zur Gewogenheit; die Liebe zur Wolluſt, welche ein Verlangen darnach trägt, was man liebt. Es iſt eine Regung der Seele, welche geneigt iſt, ſich mit demjenigen zu verbinden, was ihr liebenswürdig ſcheint, und welche, da die Schönheit ihr Gegenſtand iſt, die Begierde, die Hoffnung, und andre Mittel anwendet, ſie zu beſitzen. Alles was wohlgefällt, ſcheint ſchön zu ſeyn. Daher ſagen die Italiäner: Non è bello

quel ch'è bello; mà è bello quel che piace. d. i. Es iſt nicht ſchön, was ſchön iſt, ſondern nur das iſt ſchön, was wohlgefällt.

Inzwiſchen muß man doch dieſes einräumen, daß die wahre Schönheit ein richtiges Verhältniß unter den Theilen ſey, welches mit einer angenehmen Farbe und mit einer gewiſſen Anmuth vereiniget iſt. Das kann man nicht in Abrede ſtellen, ſondern es beweiſet zur Genüge, daß die Vollkommenheit der Malerey in der Zeichnung, im Colorit, in einer gewiſſen lebhaften Art zu denken und ins Werk zu ſtellen beſtehe, welche diejenige Bewegung iſt, die zur Anmuth dient, die Schönheit lebhaft macht, und ohne welcher die Schönheit abgeſchmackt, unangenehm und ohne Reiz iſt. Die mit Annehmlichkeit und Gratien vereinigte Schönheit iſt es, welche die Liebe erweckt, und die Seele durch den geliebten Gegenſtand ſo ſehr beſchäfftiget, daß es ſcheint, ſie brauche alle Lebensgeiſter, ſich nur davon im Gehirn das Bild vorzuſtellen. Ein Liebhaber vergißt zu den Füßen ſeiner Geliebten, in einer demüthigen Verehrung, die ihn, ihr beſtändig treu zu bleiben, verpflichtet, Himmel und Erden, ja ſogar in dem Augenblicke ſich ſelbſt. Die Klagen erwerben ihm Troſt, und die Zähre bezaubert, wenn ſie von dem Gegenſtand einer ſolchen Entzückung vergoſſen wird.

In der That, nichts iſt in der Natur mit dem Gegenſtande, der uns bezaubert, zu vergleichen. Das ſinnreiche Herz, welches ſich betrügt, findet immer

immer falſche Scheingründe ſich ſelbſt zu ſchwächen; es entfernet ſich, um nur die verdrüßliche Stimme des Verſtandes und der Vernunft nicht anzuhören, und ſich den ungeſtümen Begierden zu überlaſſen, welche der geliebte Gegenſtand oftmals auch ſo gar im Herzen der Klugen und Weiſen erreget. Denn die Klügſten ſind nicht allezeit klug. Zeno, welcher einſtens gefragt wurde, ob die Philoſophen oder Weiſen nicht lieben ſollten? war bald mit ſeiner Antwort fertig und ſagte: es würde nichts unglückſeligers, als die Schönen zu finden ſeyn, wenn die Weiſen ſie nicht lieben ſollten; ſie würden ja auſſerdem nur von Narren geliebt.

Die erſte Wunde, ſo die Liebe in eine Seele ſchlägt, iſt faſt unbegreiflich. Man ſchmeichelt ſich zuweilen, die Vernunft werde ſie bezwingen können, und eben in dem Augenblick geſchieht es, daß die Liebe, ohne daß man es gewahr wird, überwindet; um ſo viel mehr, als ſie in ihrer Geburt mit nichts als mit Reizungen, Annehmlichkeiten, Scherzen, Lachen, Munterkeit, Liebkoſungen und Freuden vergeſellſchaftet iſt.

Die Begierde, demjenigen wohl zu gefallen, was man liebt, zieht oft glückliche Wirkungen nach ſich: ſie macht oft aus den roheſten Menſchen die artigſten Leute. Sie macht den Witz heiter und aufgeklärt. Sie erhebt die Herzhaftigkeit und den Muth. Sie leitet ſowohl das Herz als den Verſtand, Ruhm und Ehre zu erlangen,

und was beyde am vorzüglichſten vermögen. So war das Schickſal des berühmten Quitin Metſis, jenes Schmiedes von Antwerpen, welcher, damit er den Gegenſtand, der ihn lebhaft eingenommen hatte, beſitzen könnte, den Ambos verließ, den Pinſel ergriff, und ein ſo vortrefflicher Maler wurde, daß er ſeinen künftigen Schwiegervater, der auch ein Maler war, zur Einwilligung ſeiner Liebe bewog. Er kam zu deſſelben Stafeley, auf welcher eine angefangene Figur mit einnm nackenden Knie im Lichte ſtund; auf dieſes Knie malte er in Eil eine lebhafte Mücke hin. (Dieſes Gemälde habe ich zu Antwerpen geſehen). Der Vater kam nach Hauſe zu ſeinem Gemälde, wehete und jagte die Fliege vergebens weg; endlich ſprang er von ſeinem Sitz auf, um zu wiſſen, wer die Fliege gemalt hätte; er erfuhr es, und gab ſeine Tochter dieſem Maler, dem er ſie vor kurzer Zeit als einem Schmiede verſagt hatte; weswegen man noch heute auf deſſen Grabmaal folgenden Vers lieſt:

Connubialis amor de Mulcibre fecit Apellem.

Die ehliche Liebe vermocht den Schmidt zum Maler zu machen.

Bey dergleichen glücklichen Wirkungen der Liebe muß man aber geſtehn, daß ſie vom guten Charakter desjenigen abhangen, der liebt, und deſſen, was geliebt wird. Denn ſo ſehr die Schönheit, welche Feſſeln anlegt, zum Guten leiten kann; ſo ſehr kann ſie auch in die verdammlichſten Umſtände und gefährlichſten Abwege verführen.

Man

Man kann noch dieſes hinzufügen, daß, wenn die Liebe in ihrem Anfange nichts, als lauter Liebreiz zu haben ſcheint, ſie nach dem Maaße ihres Wachsthums, und ihrer Vergrößerung, die Kräfte mißbraucht, und nicht nur als ein ſtolzer Tyrann in den Herzen regieret, ſondern auch geheime und erſchreckliche Verwirrungen und Kriege unterhält. Ihre raſende Verblendung verurſachet die Zerſtörung ihres eigenen Reichs. Alle Leidenſchaften, welche in ihrem Gefolge ſind, und ſie umgeben, die unruhigen Begierden, die Furcht, der Argwohn, die traurige Wuth der Eiferſucht, der Haß, der Zorn, den der Nebenbuhler einflößet, und unzählige andre, ſind ihre treuen Gefährten.

Die Liebe iſt um ſo viel gefährlicher, als ſie unter dem Schein der größeſten Liebenswürdigkeit, ſo bald ſie angreift, zu überwinden weis, und wenn ſie die mächtigſten Herzen, ja die Beſitzer der Erden beſiegt, ganze Staaten ins Verderben ſtürzet, blutige Kriege verurſacht, oftmals ein ganzes Volk einem einzigen Menſchen als ein Schlachtopfer hinſchleppt, deſſen blinde Leidenſchaft daſſelbe ſo wohl, als ihn ſelbſt in die erſchrecklichſten Unglücksfälle fortreißet.

Die große Feuersbrunſt zu Troja iſt unmittelbar und nahe auf das unerlaubte Feuer gefolgt, welches die Liebe im Herzen des Paris angefacht hat. Je mehr die Tugend der Liebe widerſteht, jemehr thut dieſe ſich Gewalt an, jene

zu überwinden. Kann ſie aber die Tugend ſchlechterdings nicht überwältigen, und ſie ins Verderben ſtürzen, ſo gelingt es ihr doch, ſie zu ſchwächen; und man kann ſagen, daß dieſe Leidenſchaft der Liebe, welche die Maler und Dichter unter der Figur eines Kindes vorgeſtellt haben, kein Kind, ſondern die Mutter, die grauſamſte Urheberinn aller Leidenſchaften ſey, deren Stärke noch durch die Schwachheit der Menſchen vergrößert wird.

Es iſt nicht leicht, den Malern beſondre Regeln zu geben, auf was für eine Art und Weiſe ſie dieſe Leidenſchaft ausdrücken ſollen, weil ſie alle andre in ſich ſchließt. Indeſſen ſcheint es doch, daß mit dieſer Unruhe der Seele alle Bewegungen der Augen übereinkommen: das Vergnügen macht, daß ſie mit einer Art von Begierde glänzet; die Traurigkeit ſchlägt ſie nieder; das Verlangen treibt ſie heraus; die Ehrfurcht und Verehrung erniedriget ſie; der Widerwille erhitzet ſie; die Furcht macht ſie unruhig; zuweilen laſſen gleichgültige oder auch lachende Augen gleichſam heimlich oder ſchalkhaft einen Blick ſchießen; die Augenlieder gehn ſanft abwärts, und ſchlieſſen ſich halb zu, und in der glücklichen Verfaſſung, worinn die mit Luſt erfüllte Seele ſich befindet, iſt ſie mit nichts anders beſchäfftiget, als mit angenehmen Ideen und Bildern, die ſie bezaubern. Die Stirn iſt jederzeit munter: es ſcheint, als wenn ſie lachete, ſich eröffnete und erweiterte,

und

und die Röthe läßt ſich oft auf ihr ſo wohl, als auf den Wangen und Lippen wahrnehmen. Der Maler muß auch die Augenblicke zu erforſchen trachten, in welchen die Liebe, wenn ſie ſich mit der Traurigkeit vergeſellſchaftet, zuweilen eine liebreiche Verdroſſenheit oder Unruhe verurſacht. Sie entſteht manchmal durch das Verlangen des Guten, das man erwartet, und deſſen Beſitz noch ungewiß zu ſeyn ſcheint. Da läßt ſich die Seele in Langmuth nieder; der Leib wird unbeweglich; die Sinne vergeſſen ihre Verrichtungen; die Blicke werden ſteif; alle thieriſchen Kräfte gerathen gleichſam in eine allgemeine Unthätigkeit und Stille; die ſanfte Niedergeſchlagenheit, welche nicht durch Ueberraſchung, ſondern durch die Zeit verurſacht wird, wirket traurige Ueberlegungen, und nöthiget oftmals Thränen ab, die man zuweilen mit Luſt vergießet.

Die Liebe, welche ſich zu verbergen trachtet, iſt nicht ſo leicht vorzuſtellen, weil ſie ſchwerer erkannt wird, und wenn die Maſke das Angeſicht bedeckt; ſo wiſſen die Augen, welche allezeit unbedeckt ſind, eine ſolche Liebe zu verrathen. Es geſchieht auch oft, daß, wenn ſie ſich verbergen will, ſie ſich nach weit verdächtiger macht, abſonderlich bey unruhigen und eiferſüchtigen Liebhabern, welche jederzeit aufmerkſamer und ſcharfſichtiger als andre ſind.

Der Maler muß auch die verſchiedenen Wirkungen der Liebe von einer zärtlichen Freundſchaft unter-

unterſcheiden, welche äußerlich zuweilen nur von etwas mehr oder weniger herkommen; nicht allein, weil ein wahrer Freund ein andres Ich iſt; ſondern weil die Leidenſchaften und die Sitten öfters von einerley Natur ſind.

Die Liebe zu großem Anſehn erweckt Ruhmſucht, und nicht ſelten Stolz und Hochmuth; die Liebe zum Reichthum erregt den Geiz; die Liebe zu Kleidern macht hochmüthig und ſtolz u. ſ. w. Gleich wie der Verſtand ſeine Einſichten äußert, alſo hat das Herz ſeine Leidenſchaften, und ſo weit die Einſicht des Verſtandes reichet, ſo weit liebet oder haſſet das Herz. Der Haß ſo wohl, als die Liebe, können der Seele durch die äußerlichen und innerlichen Sinnen, oder durch ihre eigene Vernunft vorgeſtellt werden: Alſo iſt das Lieben nichts anders, als das Gute wollen; haſſen aber das Ueble nicht wollen. Wir haben zwo Arten des Haſſes, wie wir zwo Gattungen der Liebe empfinden: Wir lieben auf gleiche Weiſe die Sachen, welche die äußerlichen Sinnen uns ſchön und gut darſtellen: wir haſſen hingegen diejenigen Dinge, die uns übel oder garſtig vorkommen. Und obſchon dasjenige, was durch die Sinnen in die Seele dringt, dieſelbige weit mehr erregt, als was ihr durch die Vernunft zukömmt; ſo verurſacht der Haß doch, der von ungeſtalten Sachen entſteht, oftmals nur eine Abneigung. Der Haß aber, den wir gegen widrige Sachen empfinden, verurſacht oftmals Abſcheu und Ekel. Der Haß

und Abſcheu ſind aber wenig von einander unterſchieden.

Obſchon der Haß unter den Leidenſchaften die ausſchweifendſte heißet, ſo wird er doch im Angeſicht nicht allezeit am deutlichſten zu merken ſeyn. Doch verrathen ihn nicht ſelten die Blicke und die Bewegungen; wie die Liebe, die des Haſſes Gegentheil iſt. Man kann ihn auch darinn mit der Liebe in eine Vergleichung ſetzen, daß er wie ein feines Gift ſich in die Seele einſchleicht, und nach und nach am Herzen nagt.

Verſchmähungen, Läſterungen, und die Wuth der Eiferſucht, welche durch die unruhigen Regungen der Ruhmſucht, oder durch die unſelige Bezauberung der Liebe, zuweilen auch durch eine verborgene Feindſeligkeit oder Antipathie, über die man nicht Herr iſt, erweckt wird, verſchaffen dem Haſſe ſein Daſeyn. Der Neid nähret ihn, die Bosheit und der Betrug, hauptſächlich aber die Verleumdung, von welcher auch die Klügſten ſich mit aller Mühe nicht erwehren können, kurz, alles was die Seele in Raſerey und in die abſcheulichſten Grauſamkeiten ſtürzet, begleitet den Haß gemeiniglich, und geht ihm faſt gar nicht von der Seite.

Menſchen von ſchwachem und eingeſchränktem Verſtande, jederzeit furchtſam, blöde und neidiſch, ſind zu dieſer Leidenſchaft weit mehr geneigt, als andre. Die Alten und Melancholiſchen, welche jederzeit mißtrauiſch, argwöhniſch,

furcht-

furchtſam, falſch und voller Verſtellung ſind, bedienen ſich gemeiniglich verborgener Schlupfwinkel und heimlicher Mittel, eine niederträchtige Rache auszuüben. Großmüthige hingegen verachten oft ſolche Angriffe des Haſſes, und wenn ſchlechte Seelen ſie zum Haſſe beynahe zwingen; ſo widerſtehn ſie ihnen öffentlich, ohne ihre Waffen zu verbergen: durch Herzhaftigkeit und das Vertrauen auf die Wahrheit überwinden ſie.

Die Blödigkeit iſt das Widerſpiel der Herzhaftigkeit, wie die Furcht und das Schrecken das Gegentheil der Tapferkeit ſind. Wenn der Haß ſich zu äuſſern anfängt, ſo wird das Angeſicht finſter, niedergeſchlagen, und die Augen ſind dunkel und ſteif gegen den Erdboden gekehret. Die Augenbraunen erniedrigen ſich; der Mund iſt halb offen und nachläßig; die Unterlippe dringt hervor, und die Zähne ſcheinen zuweilen zuſammengebiſſen zu ſeyn. Jedoch nach dieſem finſtern Verdruß, auf welchen die Regungen des Unwillens, der Verachtung und des Zornes folgen, wodurch der Haß ſeine unſeligen traurigen Ausbrüche ſpüren läſſet, ſcheint er augenblicklich aus dieſer Art eines Schlafes aufzuwachen; er bricht in die ungeſtümſten Bewegungen aus, man ſtampfet, man droht, man beiſſet ſich in die Lippen, die Augen ſind weit aufgeſperrt, grauſam und die Augenbraunen ſteigen gegen die Schläfe. Wenn der Gegenſtand des Haſſes erſcheint, ſo wird man blaß, man zittert, man

ſchauert, man verwendet den Kopf und läſſet die Blicke ſeitwärts auf denſelbigen ſchießen. Bald geht man mit ſtarken Schritten, bald ſteht man plötzlich ſtille, und da dieſe verſchiedenen Bewegungen bis zum Zorn auf einander folgen, ſo werden die Augen roth, ſie funkeln, das Angeſicht entzündet ſich, die Lippen beben, und dieſe drohenden Geſichtszüge bedeuten oftmals das Verlangen nach einer ungerechten und faſt jederzeit kläglichen Rache.

Obſchon das Verlangen eine Leidenſchaft iſt, welche der Liebe nachzufolgen ſcheint; ſo folgt es doch auf den Haß, da es ihm auszuweichen, und unter dem Schein des Guten ſich davon retten will. Was iſt es nicht für ein Vergnügen für einen Rachgierigen, der ſich für beleidiget hält, wenn er ſich mit dem Verlangen zur Rache beſchäfftigen und gleichſam darinnen berauſchen kann? In dieſer Verwirrung ſieht die Seele für das Zukünftige nichts, als Dinge, welche ſie ihren gegenwärtigen Umſtänden gemäß zu ſeyn glaubet, und dieſelben ſich alſo vorſtellt, ſie mag nun entweder lieben oder haſſen. Der Zorn, ein Zögling und ein Kind des Haſſes, jederzeit ungeſtüm, unruhig, durch boshafte Geſinnungen herum getrieben, läſſet dem Haſſe die klägliche Luſt, ſich zu rächen, als etwas Gutes anſehen. Jedoch, wir wollen dieſe ſchwarzen unſeligen Bilder verlaſſen. Die Abſchilderung des Haſſes hat mich unvermerkt bis zur Leidenſchaft des Verlangens fortgeriſſen.

Es

Es giebt aber noch mehrere Gattungen des Verlangens. Eine, wenn die Seele ſich zu beflügeln ſcheinet, um ſich aller Orten hinzuſchwingen, wo es am meiſten von Tugenden glänzet, ſogar bis in den Himmel; und andre, wo die Seele faſt augenblicklich niedergeſchlagen ſcheinet, ſich unterwirft, und ſich allem, was das Verwerflichſte und Laſterhafteſte iſt, überliefert. Es giebt Verlangen und Begierden, welche die Frömmigkeit ſelbſt entzündet; andre, welche die Ruhmſucht, der Geiz und die Lüſternheit erwecket.

Ein Maler muß ſchlechterdings alle dieſe Charaktere beobachten; er muß das Verlangen, welches Gott in einer Seele anfachet, nicht wie das Verlangen einer irrdiſchen Liebe malen. Der Ausdruck des Charakters der heiligen Thereſia würde ſehr unanſtändig vorgeſtellt ſeyn, wenn ſie mit dem Antlitz der berühmten Helena des Zeuxis eine Aenlichkeit hätte. Man beſtrebe ſich, daß der Charakter und die Geſichtszüge einander allezeit gemäß ſind; denn ohne dieſer richtigen Uebereinſtimmung wird der Maler allezeit im Irrthum ſtecken bleiben.

Die Blicke ſind die wahre Abbildung des Verlangens: zuweilen ſind die Augen an einen Gegenſtand ſteif angeheftet; zuweilen betrachtet man, und wirft alle ſeine Aufmerkſamkeit ſo ſtark auf das abweſende Gute, welches man ſich vorſtellt, daß die Augen ſich verſinſtern und gleichſam vertiefen; man fällt in eine Mattigkeit, man

 iſt

iſt niedergeſchlagen und faſt unbeweglich. Der Schmerz, welchen man wegen des entzogenen und verlangten Guten empfindet, macht, daß man Thränen vergießet. Wenn uns ein ſchmeichelhafter und angenehmer Gedanke deſſelben Beſitz zuweilen hoffen läßt, ſo iſt der Leib ganz in Bewegung, das Angeſicht entzündet ſich, und die Augen ſcheinen voller Begierde zu ſeyn. Sie laſſen ein Verlangen, und eine vordringende Lebhaftigkeit blicken; die Ungeduld, die Unruhe und die Unentſchloſſenheit vereinigen ſich damit; öfters kömmt die Herzhaftigkeit, die Frechheit, ſelbſt auch die Verwegenheit dazu. Kurz: die Begierden mengen ſich unter alle Leidenſchaften. Sie können ſich nicht einſchränken; ſie fangen an, und haben kein Ende; man verlangt ein Anſehn durch die Ehrſucht, den Reichthum und den Geiz zu erlangen. Je größer man iſt, deſto größer will man ſeyn. Je mehr man beſitzt, deſto mehr verlangt man, ohne es zu genießen, und meiſtens in einem Alter, in welchem man es bald verlaſſen muß. Man verlangt alles, was man nicht hat; da man indeſſen mit dem, was man beſitzt, und welches andre verlangen, ganz gleichgültig iſt. Woher kömmt es, Mecänas! ſagt Horaz, daß niemand mit ſeinem Stande zufrieden iſt, und der nicht lieber in einem andern wäre, als in dem er ſich befindet, er mag ihn nun ſelbſt erwählt haben, oder durch Zufall darein gekommen ſeyn? O ihr Handelsleute! wie glücklich ſeyd ihr! ſagt ein Soldat, welcher unter den Beſchwerlichkeiten der

Waffen

Waffen alt geworden iſt. Ihr Kriegsleute! wie glücklich ſeyd ihr! ſpricht dagegen der Handelsmann, welcher den Sturm wider ſein Schiff toben ſieht. Das Verlangen iſt, mit einem Wort, eine der Veränderung ſo ſehr unterworfene Leidenſchaft, daß ſie mir ſo ſchwer zu beſchreiben, als zu malen vorkömmt. Doch muß man dieſes einräumen, daß die Begierden, welche uns vom Uebel zu entfernen Anlaß geben, uns doch zuweilen zum Zorn und Haſſe reizen, und uns oft in eine unterdrückende Traurigkeit verſenken; auch daß diejenigen, welche uns zum Guten geneigt machen, gemeiniglich mit der Liebe, mit der Hoffnung und Freude vergeſellſchaftet ſind.

Die Fröhlichkeit entſpringt aus der Liebe und Hoffnung, welche man hat, das ſehnlich gewünſchte Gute zu beſitzen. Sie vermehrt ſich aber, und wird in deſſelben Beſitze und Genuß viel ſtärker und lebhafter, und erfüllt die Seele mit ſo liebreichen Bewegungen, und ſo reizvollen Empfindungen, daß es ſcheint, ſie befinde ſich in demſelben Augenblick in der ihr gefälligſten, anſtändigſten und angenehmſten Lage.

Es giebt Fröhlichkeiten, an denen der Leib ſehr wenig Theil hat, und womit die Seele allein beſchäfftiget zu ſeyn ſcheinet. Dieſes ſind die innerlichen Freuden, welche ſie mit einer ſanften Luſt erfüllen, und ſie durch ſtille Reizungen zu einem lieblichen Nachſinnen veranlaſſen, welches unterhält, beſchäfftiget, entzückt, einnimmt und

bezaubert. Die angenehme Einbildung des verlangten Gegenſtandes, nebſt der Hoffnung, ihn zu beſitzen, verurſachet manchmal dieſes Vergnügen, welches zuweilen nur das Andenken des verfloſſenen erfriſchet. Es geſchieht auch, daß dieſe Zufriedenheit nur das Gehirn allein gänzlich einnimmt, ohne daß die Seele daran einigen Theil nehme. Eine geſunde, heitere und mäßige Luft; eine angenehme und ſtille Gegend; eine Aue, ein Wald, Blumen, Brunnquellen und der Geſang der Vögel, bringen der Einbildung ſanfte und liebliche Schildereyen bey, woraus die Luſt und Frölichkeit entſteht, ohne daß die Vernunft daran Theil hat. Der große Maler muß dieſe verſchiedenen Gattungen von Luſt vervielfältigen und unterſcheiden, wie Dominichino es in der Jagd ſeiner Borgheſiſchen Diana glücklich gezeigt hat. Diejenigen Leidenſchaften, welche lebhaft und munter ſind, und vom Vergnügen herrühren, entſtehn plötzlich, und ſcheinen, daß ſie auch denſelben Augenblick alle ihre Stärke bekommen. Ein dergleichen Vergnügen iſt jenem ähnlich, welches ein Liebhaber empfindet, wenn er zur Zeit, da er alle Hoffnung bereits verloren hat, den geliebten Gegenſtand wiederum zu ſehen bekömmt. In dieſer unvermutheten Veränderung bricht das Vergnügen aus, und leuchtet aus den Augen: Das Angeſicht entzündet ſich durch die Begierde, die in ſeinem Herzen herrſchet; er erlangt ein neues Leben; er lacht, und bey dieſer Freude äuſſert ſich zuweilen eine Zärtlichkeit in den Augen, daß es ſcheint, ſie laſſen gewiſſe

freund

freundliche und ſchmachtende Blicke ſchieſſen, auf welche einige durch die Freude ſelbſt verurſachte Thränen folgen, und die mit dem Feuer, wovon die Augen entzündet ſind, auch mit dem angenehmen Lächeln des Mundes, deſſen naſſe Lippen durch das vermehrte Rothe und das hellere Colorit ſich verſchönern, ſich zu vermiſchen und zu vermengen ſcheinen.

Ich erinnere mich hier eines Gemäldes vom Correggio, da ein Mägdchen beym Licht einen Brief lieſt, und ſo heftig weint, daß ſie mich erbarmt hätte, wenn es mir nicht vorgekommen wäre, daß ſie vor Freuden weinte; denn ſie lieſt ſo begierig, als wenn ſie ihn ſchon dreymal geleſen hätte, und noch vielmal leſen wollte. Hieraus ſchloß ich alſo, daß es keinen Verdruß bedeuten könnte; ſonſt hätte ſie den Brief ſchon weggeworfen.

Ein ſolches Vergnügen empfindet auch ein Ehrſüchtiger, wenn er unverſehens zu hohen Dienſten, Ehren und Würden gelangt. Voll Entzückung von der Freude, welche ihn den Augenblick überraſcht, vergißt er alles, auch ſogar ſich ſelbſt. Er iſt vom gegenwärtigen Umſtande ſo entzückt, daß er ſich nicht vorſtellen kann, was für Unruhen und Verwirrungen, vielleicht auch, was für Verdrüßlichkeiten in dieſen Aemtern auf ihn warten. Alsdann nimmt ſein Angeſicht, welches zuvor blaß, traurig und ernſthaft war, eine lebhafte Farbe an; es ſieht weit geſünder aus; krank

ſpringt er aus dem Bette; hinkend wirft er die Krücke beyſeite; er fliegt, anſtatt zu gehn, und die Falten, welche auf ſeiner finſtern Stirne immer nur traurige Wolken waren, verlieren ſich augenblicklich, um nur der Heiterkeit Platz zu machen. Seine muntern und funkelnden Augen werden plötzlich ſo unruhig und beweglich, wie alle Theile ſeines Leibes, die ohn Unterlaß in voller Bewegung ſind.

Eine dergleichen Freude herrſcht auch bey dem Geizigen, wenn er ſeine verborgenen Schätze, die abentheuerlichen Haufen von Säcken voll Silber und Gold erblickt, auf denen er einſchläft. Er verſchlinget ſie durch ſeine Augen mit unausſprechlicher Begierde; ſein Angeſicht, ſo blaß es iſt, befindet ſich faſt in allen änlichen Bewegungen eines entzückten Liebhabers bey ſeiner Geliebten, die er anbetet, und zugleich in Furcht iſt, er möchte ſie verlieren.

Man würde kein Ende finden, wenn man alle verſchiedene Freuden und ihre Urſachen auseinander ſetzen wollte. Man verfiele vielleicht gar in allzu kleine Umſtände, wenn man die Freude eines Spielers beſchriebe, den entweder ein Paſch Würfel, oder die unverſehene Erſcheinung einer guten Karte auf einmal reich macht; da hingegen ein Widerſacher voll Schmerz nnd Wuth in eben dem Augenblicke ſich in dem kläglichſten und grauſamſten Elende befindet. Was für eine Freude iſt es nicht für einen hitzigen, ſtolzen und verwegenen

genen Schriftſteller, wenn ihm ein witziger und glänzender Einfall aus der Feder fließt? Was für eine Luſt empfindet nicht ein ermüdeter Jäger, wenn er einen Hirſch antrifft, und nachdem er ihn lange genug verfolgt hat, macht, daß er Thränen darüber vergießen muß? Was könnte man nicht von jenen Bacchanalen oder Faſtnachtluſtbarkeiten ſagen, denen ſich die Seele ganz überliefert, und ſich darinn zu verſenken ſcheint? Die Seele, welche voller Entzückungen und ungeſtümen Regungen iſt, wird alsdann zuweilen beredtſam, oder wenigſtens eine Plauderinn. Man ſchreyet mit heller Stimme, man ſtreitet ſich, ohne einander zu verſtehn; man grüßet, man überhäufet einander mit Höflichkeiten, mit Liebe, mit Umarmungen, ja wohl gar mit Thränen; man frohlocket; man überhäuft einander mit Lobeserhebungen; man bewundert ſich, und dieſe Luſt nebſt der Verwunderung bricht endlich in ein lautes Gelächter aus, daß es ſcheint, die Seele werde ſchalkhaft hintergangen, und von einer unvermutheten Annehmlichkeit überraſcht. Die jungen Leute laſſen ſich insgemein viel leichter, als die Alten durch die Luſtbarkeiten dahin reißen; ſie ſind nicht ſo oft mit verdrüßlichen und traurigen Gedanken beſchäfftiget; ihre Einbildung iſt ſchnell, und fliegt, ohne ſich aufzuhalten. Jedoch verſchafft ihnen dieſer Fehler eine Art von Verdienſt und Werth, der ſie zur Ermunterung und Zierde der Geſellſchaft geſchickt macht. Was einem anſteht, ſchickt ſich nicht vor den andern allemal.

Das

Das gezwungene und ernſthafte Weſen eines jungen Menſchen kann eben ſo lächerlich ſeyn, als der Flattergeiſt, oder das ſcherzhafte Weſen eines Mannes von hohem Alter.

Gleichwie es aber oft geſchieht, daß man die Traurigkeit mit der Freude verwechſelt; ſo verfällt man auch aus der Freude oft in Betrübniß; und wenn das Vergnügen von der ſchmeichelhaften Einbildung, etwas gutes zu beſitzen, herrührt; ſo entſteht die Traurigkeit von der Meynung, daß man etwas Uebels zu gewarten habe. Die Traurigkeit rührt vom Schmerzen her, und der Schmerz von der Traurigkeit. Das Temperament verurſacht oftmals Traurigkeit, ohne die Urſache davon genau zu wiſſen. Es giebt auch Leute, welche ſelbſt an ihrer Melancholie eine Luſt finden. Dieſes iſt ſo gewiß, daß man natürlich ein Vergnügen empfindet, ſich durch allerhand Leidenſchaften in Bewegung bringen zu laſſen. Indeſſen ſtürzet die Traurigkeit die Seele in eine nicht nur abſcheuliche, ſondern auch in eine klägliche Schwermuth, weil die unendlichen Schmerzen das Herz erregen, daſſelbe gleichſam wie Zwangriemen zuſammenklemmen, und wie Eisklumpen einen Schauer machen, auch dem Körper, der ſich plötzlich ändert und nach und nach abmattet, die Geſundheit gänzlich raubet. Er ſchmachtet, und wird ſo geſchwächt, wie der Geiſt, der aufhört Kräfte genug zu beſitzen, ihm nur im geringſten zu helfen. Was andern ein Vergnügen verur-

ſachet,

ſachet, wird uns oft verdrüßlich und unerträglich. Man flieht den munterſten Umgang, und alles, was einer Freude änlich ſieht. Man vernachläßiget ſeine Pflichten, ſeine Freunde und ſeine Geſchäffte; man wird wunderlich, wankelmüthig, unempfindlich und wilde. Das Andenken des Vergangenen, die gegenwärtige und zukünftige Zeit, alles betrübet zugleich: und gleichwie die Freude gleichſam wiederum jung zu machen ſcheinet; ſo wird durch die Traurigkeit alles älter. In dieſem Stande, darinn man ein unglückſeliges Leben führet, und ſich ſelbſt alles deſſen beraubet, was einigen Troſt bringen könnte, hat man nirgendswo ein Wohlgefallen, als in der Einſamkeit. Man ſucht Wälder und Berge; man trägt ein Verlangen, beſtändig in ſolchen Wildniſſen herum zu irren; man hat ſo gar in den Höhlen der Berge, an den tiefen und finſtern Gruben und Klüften ſein Wohlgefallen: Denn die tiefe Traurigkeit flieht alles, was liebreich iſt, ja ſo gar das Licht ſelbſt. Und ob es ſchon ſcheinet, daß die Seele vor der Finſterniß einen natürlichen Abſcheu habe, ſo gefällt ihr doch die Dunkelheit der Nacht, da die erſchreckliche Stille ſie mit den ungeſtümſten Einbildungen mehr erfüllet, als der Schmerz, der ſie peiniget, oder die Leidenſchaften, von denen ſie eingenommen iſt, ihr einflößen. Dadurch macht ſie, anſtatt ihre Martern zu lindern, alles Uebel weit größer, als es an ſich ſelbſt iſt, und bemühet ſich, es zu verdoppeln. Die geringſten Widerwärtigkeiten ſcheinen ihr ein Abgrund alles

Unglü-

Unglückes zu ſeyn, worein ſie durch Furcht und Schrecken, welche dazu kommen, ſich zu ſtürzen gedenket. Das Angeſicht wird blaß und mager; die Wangen fangen an einzufallen; der Kopf neiget ſich gegen eine Achſel; die Stirne wird rauch, ſtrenge und runzlicht. Es ſcheint, als wenn die Augenbraunen, die ſich zuſammen ziehen, auf die Augen herunter fielen; zuweilen erheben ſie ſich gegen den Himmel, als wollten ſie denſelben um Hülfe anflehen, wie es eine dem Menſchen natürliche Neigung iſt, bey höhern Sachen ſeine Zuflucht zu demſelben zu nehmen, wenn ſie glauben, daß ſie von andern ganz und gar verlaſſen ſind. Dergleichen Augen ſind faſt jederzeit finſter, welk, vertieft, matt und trübe. Die Lippen ziehen ſich zurück, und erniedrigen ſich an beyden äußerſten Theilen, als wenn man weinen will. In der That, die Thränen fließen auch zuweilen, welches aber gemeiniglich alsdenn geſchieht, wenn die Liebe ſich mit der Traurigkeit vermenget, welches nur unterbrochener Maaßen und in den ſchmerzlichen Augenblicken geſchieht, wenn man an den Gegenſtand denket, der uns zärtlich macht und uns betrübet. Wenn die Begierde und die Eiferſucht dazu kömmt; ſo wird das Angeſicht, anſtatt zu erblaſſen, roth und ſtark entzündet. —

Jedoch dieſes ſey von der Traurigkeit und ihren Wirkungen genug geſagt; denn wenn ich mich noch länger dabey aufhalten wollte, ſo müßte ich befürchten, daß ich den Leſern verdrüßlich und über-

überdrüßig werden möchte. Nachdem ich alſo von denen Hauptleidenſchaften geredet habe, welche eigentlich aller andrer Urſprung ſind, und ſich unendlich vermehren können; ſo wird nunmehro weiter nichts übrig ſeyn, als die Schüler, welche durch den Ausdruck der Leidenſchaften ſich hervorthun wollen, aufzumuntern, daß ſie ſich an die gemeinen Regeln allein nicht halten ſollen, weil man durch dieſe allein, ohne Beyhülfe eines Genie, nichts ausrichtet, welches allezeit dienen muß, die Regeln an dem gehörigen Ort anzubringen. Anaxagoras ſagt, daß die Wiſſenſchaft denen, welche ſie nicht zu brauchen wiſſen, ſo viel ſchade, als ſie denen nützlich ſey, die davon einen guten Gebrauch machen. Man muß alſo dieſe Lehrſätze durch das Antique und durch große Meiſter beſtätigen, welche man nicht nur oft zu ſehen ſich bemühen, ſondern ſie auch als Führer, die uns auf der Bahn unſrer Arbeiten ins rechte Gleis bringen, zu Rathe ziehen muß. Die Maler, welche ſich im Ausdruck der Leidenſchaften am meiſten hervor gethan haben, ſind die ſchon oft gemeldeten Leonardo da Vinci, Raphael, Sarto, Correggio, Dominichino, Poußin, Rubens und andre, welche man in fürſtlichen Gallerien meiſtens ohne Anſtand betrachten kann.

Man muß allezeit die Wirkungen der Natur ſtudiren, und ohne Unterlaß lebhafte und fertige Anmerkungen machen, dabey aber nicht bloß ſtehen bleiben, was die Natur nur gemeiniglich vor Au-

gen

gen bringt, ſondern ſeine Betrachtungen bis zu demjenigen erheben, was ſie von dem Vollkommenſten hervorbringen kann. Auf ſolche Weiſe erwecket man die Kräfte ſeiner Seele, und erhitzet ſich mit eben dem Feuer, womit man andre beſeelen will. Denn man muß ſelbſt vorher durch die Leidenſchaft, welche man zu erwecken gedenket, in Bewegung gebracht worden ſeyn, und ſich damit beſchäfftigen, ja ſo gar ſich an den Platz derjenigen hinſtellen, die man zu ſchildern ſich vorgenommen hat. Wie angenehm iſt mir nicht der vortreffliche Schauſpieler vorgekommen, welchen ich mit naſſen Augen nach einem pathetiſchen oder traurigen Auftritt von der Schaubühne abtreten ſah! Vor allen Dingen muß man ſich vor trockenen und dürren Künſteleyen, und falſchen Annehmlichkeiten hüten. Dieſe ſind der edlen Einfalt und der ungezwungenen Art der Natur ſo zuwider, daß derſelben Stärke und Lebhaftigkeit dadurch vermindert wird. Wie oft nimmt man nicht den Schein für die Wahrheit? die einfältigſten Ausdrücke ſind die ſchwerſten, und gefallen doch am meiſten. Dieſe ſind natürliche Schönheiten, welche ihre Anmuth mit ſich bringen, und keiner Schminke nöthig haben. Man beſorget zuweilen, der Ausdruck ſey allzuſchwach; er läſſet ſich aber bis zur ausſchweifenden Stärke fortreißen, ohne zu bedenken, daß das überflüßige gemeiniglich mehr mißfalle, als das zu wenige. Es giebt einen Punkt der Genauigkeit, der ſo unkenntlich iſt, daß man hievon keine Regel beſtimmen kann.

Er hängt völlig von dem Erhabenen des Geſchmackes und des Genies ab, ſcheint auch nur großen Meiſtern der Kunſt vorbehalten zu ſeyn, welche die Natur niemals verlaſſen, und, nach dem Ausſpruch des Horaz, niemals Gemälde verfertigen, welche mit der Natur nicht übereinſtimmen.

Man muß alſo darauf bedacht ſeyn, daß ein vollkommenes Gemälde in den Verſtand dringen, das Herz rühren, und nicht in einer Menge von Farben beſtehn müſſe, welche aufs höchſte weiter nichts thun, als die Augen nur obenhin unterhalten können.

Es geſchieht oft, ſagt Horaz, daß ein Kunſtſtück, worinn die Empfindungen und Sitten natürlich ausgedrückt ſind, ob ſie ſchon weder mit Anmuth oder Kunſt, noch mit Kraft geziert ſind, den Zuſchauer anders ergötzet und an ſich zieht, als der falſche Schimmer und die wohlklingenden Verſe, welche nichts bedeuten.

Der große Maler muß nicht nur gefallen, ſondern auch bewegen, und, wie die großen Dichter und Redner, einnehmen, rühren und entzücken. Er muß, wie jene beym Alterthum ſo ſehr beliebte Tonkünſtler, bald Traurigkeit bis zum Weinen einflößen, bald ein Gelächter erwecken, Zorn verurſachen, und die Zuſchauer zur Verwunderung und zum Erſtaunen zwingen; er muß alſo die Leidenſchaften nicht nur ausdrücken, ſondern auch erwecken.

Dieſes iſt in der That das Erhabene der Gemälde, und das gröſseſte Verdienſt eines Malers; und wenn er in dieſer heftigen Begeiſterung oder Entzückung zuweilen geringere, oder Sachen von ſchlechter Wichtigkeit vernachläſsiget; ſo muſs man es ihm verzeihen, und nicht glauben, als wenn er ſie auszudrücken unfähig geweſen wäre.

Glaubeſt du, ſagt Cicero, daſs Polyklet, als er die Figur des Herkules gebildet hatte, unruhig und zweifelhaft geweſen ſey, die Löwenhaut und die vielköpfige Schlange auszudrücken? Es mag, ſagt Cicero ferner, die Statüe der Minerva gemacht haben wer da will, ſo wird er keinesweges, und ſo wenig in Sorgen ſtehn, als jener berühmte Bildhauer, wie er die kleinen Figuren im Schilde dieſer Göttinn vorſtellen ſoll.

Polyklet hat zwo Statüen verfertiget, und das Publicum dadurch in die Schule geführt. Eine machte er in geheim, die andre lieſs er jedermann ſehen; er nahm von jedem Tadler an, was er ihm daran ausſetzte, und machte alles, was jeder für gut befand. Beyde Statüen kamen endlich zugleich vor die Augen des Volkes; die ſeinige wurde mit Verwunderung angeſehen, die verbeſſerte aber verachtet und ausgeziſchet, bey welcher Gelegenheit Polyklet ſich vernehmen lieſs: Dieſe iſt eure Arbeit, jene aber meine eigene; denn ſie iſt nach meiner gewöhnlichen Art und Kunſt verfertiget worden, jene aber nach eurem Gutachten.

Schlieſs-

Schließlich glaube ich, daß man nicht auſſer Acht zu laſſen habe, was jederzeit zu bemerken nothwendig iſt: daß nämlich, je größer und erhabener die Kunſt iſt, die Leidenſchaften in den Gemälden vorzuſtellen, und eben dieſelben auch beym Zuſchauer in Regung zu bringen, dieſelbe deſto gefährlicher ſeyn würde, wenn man ſie nicht mit einer Klugheit, Vorſichtigkeit und mit einer ſittlichen Geſinnung oder Probität anwendete, und dieſes um ſo viel mehr, als die Gegenſtände, welche unmittelbar vor Augen ſtehen, weit mehr in das Gemüth eindringen, als alle Sachen, welche nur durch Worte und Erzählungen bekannt werden. Die Augen ſind weit getreuer, als die Ohren, ſagt **Horaz.** Denn man glaubt lieber, was man ſieht, als was man hört. Die Römer ließen, um ihre Richter mitleidig und empfindlich zu machen, Gemälde verfertigen, welche die Martern vorſtellten, die ſie haben ausſtehn müſſen, damit ſie ihnen gleichſam lebendig vor Augen wären. Das Gemälde alſo, welches das Thun und Laſſen der Menſchen vorbildet, welche entweder gut oder böſe ſind, muß vom Maler mit ſolcher Klugheit verfertigt werden, daß er jederzeit die guten Menſchen den böſen, das Geſittete dem Ungeſitteten, und die Tugend dem Laſter vorziehe. Denn die Nachahmung der klugen Handlungen, ſie mag nun durch das Malen oder durch das Dichten geſchehen, ermuntert die Seele edelmüthig zu großen Sachen und zur Tugend, entweder durch das Beyſpiel, oder durch den Nacheifer, den ſie ein-

heißet. Polignot ſtellte die Menſchen, wie Ariſtoteles erwähnet, allezeit geſitteter vor, als ſie in der That waren. Pauſon machte ſie ſchlimmer, Dionyſius aber ihnen ſelbſt änlich. Allein, ſo wohl der Maler, als der Dichter, pflegen hierinn gemeiniglich faſt nur ihren eigenen Sitten, ihrer eigenen Gemüths- und Denkungsart, und ihrem eignen Temperament nachzuarbeiten.

Zu Theben wurde durch ein öffentliches Geſetz anbefohlen, daß die Maler und Dichter die Menſchen allezeit wohlgeſittet vorſtellen ſollten, weil man im Gegentheil die Uebertreter dieſes Gebotes zu einer empfindlichen Züchtigung verdammen würde.

Eja agite, atque animis ingentem ingentibus artem
Exercete alacres, dum ſtrenua corda ! iuventus
Viribus extimulat vegetis, patiorisque laborum eſt.

Freſnoy.

Abhandlung
von der Art und Weiſe, die Umriſſe zu verfertigen und zu zeichnen.

So vielerley Akademien und Schüler von Malern, Bildhauern und Kupferſtechern man heutiges Tages findet; ſo vielerley Arten giebt es, Tinten, Feder, Reißbley, Röthel, Tuſche, weiße und ſchwarze Kreide und Reißkohlen zu gebrauchen. Obgleich dieſes Reißzeug unter uns bekannt genug iſt; ſo mögen doch vielleicht die Kohlen nach einigen, ſowohl alten als jungen Liebhabern der Kunſt, nicht aller Orten bekannt genug ſeyn. Sie wiſſen auch vielleicht nicht, wie man ſie zum Gebrauche zurichtet; dahero bin ich geneigt, ihnen dieſes Geheimniß zu entdecken, beſonders aber den Schülern und lehrbegierigen Anfängern einigen Unterricht davon zu geben.

Man ſchneidet Pfaffenkappelholz in kleine ſpannlange Stäbchen, legt oder ſtellt ſie büſchelweiſe zuſammen in einen irrdenen Topf, decket dieſen zu, und verkleibt ihn aller Orten wohl, wo irgend Luft eindringen kann, mit Laim oder Thon. So bald dieſes geſchehen iſt, ſetzt man ihn mitten ins Feuer in einen Backofen, und läſſet ihn ſo lange erhitzen, bis er glühendroth ausſieht. In dieſer Beſchaffenheit legt man ihn auf die Seite ein wenig vom Feuer entfernt, daß er in leidlicher

Wärme langſam abgekühlt werde. Denn wenn man ihn gleich in der Hitze eröffnete, ſo würden ſich alle Stäbchen wie Schnecken oder Würmer zuſammenrollen; abgekühlt aber findet man ſie in ihrer geraden Geſtalt in Kohlen verwandelt. Alles, was man mit dieſen Reißkohlen zeichnet, kann mit Brod wiederum reinlich ausgelöſcht werden.

Wenn alſo junge Leute zeichnen und dieſe Kunſt mit glücklichem Erfolge lernen wollen; ſo müſſen ſie (wenigſtens wäre dieſes mein Rath) gleich anfangs ſich bemühen, die Hand an eine gute Schrift zu gewöhnen. Schreibt ein ſolcher Schüler ſchön und zierlich, ſo iſt auch ſeine Hand um ſo viel geſchickter die Zeichnungen nachzuahmen. Durch eine ſolche Uebung erlangt er eine Leichtigkeit mit der Feder umzugehen, wie es ihm beliebt, auch ohne Vorſchrift endlich hinzuſchreiben, was ihm ſeine Gedanken eingeben. Mit dieſer Geſchicklichkeit ergreift er die Reißfeder, und macht Umriſſe, wie ſie ihm ſein Profeſſor der Kunſt vor Augen legt. Mit Zeit, Mühe und Fleiß werden ihm auch allerhand Umriſſe, wie die Handſchrift, ſo geläufig, daß er dergleichen ohne Vorzeichnung aus ſeinem Kopfe zu entwerfen fähig wird. Damit ihm aber etwas einfallen möge, deſſen Umriſſe er mit Nutzen ausarbeiten könne; ſo muß er Geſchichte oder Fabeln leſen, welche ſeine Gedanken bereichern, und ihm an die Hand geben, was er etwan durch ſeine von ihm ſelbſt ausgedachte Linien vorſtellen ſoll. Ich rede

aber

aber hier nur von Strichen, Zügen und Linien, welche zu einer Figur erfordert werden, ohne in die wahre Zeichnungskunſt einzudringen, wovon wir in der Malerkunſt ſattſamen Unterricht gegeben haben. Die alten Italiäner hatten viererley Manieren zu zeichnen, welche ſie für die gewöhnlichſten und beſten hielten.

Die erſte geſchieht mit der Schreibfeder und Tinte, womit man auf dem weiſſen Papier nur dahin zeichnet, wo die Schatten ſind. Dadurch wird ein ſolches Unternehmen beynahe den Kupferſtichen oder radirter Arbeit gleich.

Die zweyte Art braucht die ſogenannte Tuſche oder die indianiſche Tinte, ebenfalls auf weiſſem Papier, und nur da, wo die Schatten ſeyn ſollen.

Die dritte bedient ſich eben derſelbigen Art, jedoch auf gewiſſen gefärbtem Grunde, um die Lichter auszudrücken, welche da etwan häufiger erſcheinen müſſen, als in andern Stücken.

Die vierte arbeitet entweder mit Röthel, mit weiſſer und ſchwarzer Kreide, oder mit Reißkohlen und Bleyweiß.

Der Lehrmeiſter legt alſo dem Anfänger eine Zeichnung gleichſam als eine Vorſchrift vor Augen, welche in leichten, feinen, von einem wohlgeübten Profeſſor gemachten Linien, Zügen und Schwüngen beſteht, und nur bloß ſolche Sachen, die dem Schüler bekannt ſind, als Augen, Ohren, Naſen, Köpfe, Hände, Füße, den Mund, einen Arm oder Fuß und dergleichen enthält. Es mag

nun von gedachten Stücken vorkommen, welches wolle, ſo muß der Schüler daſſelbe ſogleich betrachten, und ſich in die Gedanken einprägen, damit er wiſſe, was er machen ſoll oder wolle. Alsdann ergreift er den Röthel, die ſchwarze Kreide, oder die Reißkohle, und macht auf das allerleichteſte und feinſte, ſo viel ſeine Hand vermag, und als wenn er das Papier kaum berühren wollte, nach und nach die vorgelegten Seitenſtriche, Züge, Profile und Umriſſe, ohne noch an die Schatten zu gedenken, oder ihre Linien anzudeuten. Hat er ſolche Umriſſe in der nämlichen Größe der Vorſchrift, ſo gut er konnte, vollendet; ſo fängt er wiederum an, alle Striche zu unterſuchen, die Fehler zu entdecken, ſie zu überfahren, zu verbeſſern, und in eine richtige Form zu bringen, mithin ſetzt er dabey die Reißfeder ein wenig feſter an, wo er glaubt, daß ſeine Striche ſtehn bleiben können. Wird er nun gewahr, daß alle ſeine Linien mit dem Vorriſſe übereinkommen; ſo fängt bey ihm die Luſt und der Muth an, die Reißfeder zu ergreifen, und alles auf das zärtlichſte, auch ohne Vorſchrift, wiederum nachzuzeichnen, und die gehörigen Umriſſe anzudeuten. Auf dieſe Weiſe wird er alle Züge und Linien nachmachen, alle Wege und Wendungen ausdrücken, auch die allergeringſten Zeichen genau formiren, wie ſie ſeine Vorzeichnung ihm vor Augen ſtellt. Denn die Stärke der Arbeit beſteht eigentlich darinn, daß man geſchickt nachzuahmen wiſſe, bis man endlich die Nachzeichnung

nung von der vorgelegten Hauptzeichnung faſt nicht unterſcheiden könne. Auf ſolche Art zeichnet der Schüler in allen Sachen ſo lange fort, bis ſie ihm zur Gewohnheit werden, und ſich ihm in das Gedächtniß drücken; bis er ihren Unterſchied erkennt, und das Gute vor dem Schlechten zu erwählen weis.

Der Profeſſor legt ihm ſodann Kupferſtiche vor, welche der Schüler ſo lange nachzeichnet, bis er meynt, er könne ſie vollkommen nachmachen.

Dieſe Art zu zeichnen war vor einigen Jahrhunderten bey den gröſzeſten Künſtlern gebräuchlich; ſie radirten auch meiſtens ihre eignen Gemälde auf Kupfer. Dieſer Weg macht eine leichte, geſchickte und ſichere Hand; ſie hält jene zurück, welche mit einer trozigen und muthigen Eilfertigkeit zu Werke gehen wollen, welche in der Eile zwar eine Stellung, aber ohne genaue Contornen und Umriſſe zuwege bringen.

Oben gedachte Weiſe macht ſie aufmerkſam, daß die Linien und die Züge, wenn ſie nicht richtig und am gehörigen Orte ſtehen, ſchwerlich wieder können ausgelöſcht werden, und es iſt eine verdrüßliche und ſchändliche Arbeit, wiederum darauf hinzuzeichnen, weil ſie im Auskrazen allezeit mehr oder weniger Schandflecken zurück laſſen. Die flüßige Art zu zeichnen iſt für diejenigen nüzlich und vortheilhaft, welche zur Arbeit fertige Cartonen haben müſſen. Alſo iſt ſie für diejenigen

vortrefflich, welche in Freſco malen, und es gut ausführen wollen, wie Raphael und ſeine Schüler.

Allein, es giebt einige, welche ſich in der Radierart zu weit verlieren und damit martern; dahero rathe ich es nicht, daß man ſich bey jedem kleinen Punkt oder Strich aufhalten ſoll, wie man ſie in Kupferſtichen, beſonders in Albrecht Dürers Kunſtſtücken antrifft. Man verliert dabey die Zeit ohne Noth, weil ſie nur zum Kupferſtechen, nicht aber zum Malen und Zeichnen helfen, wozu man Wege zeigen muß, welche zur Leichtigkeit, und nicht zu einem mühſamen Zwange führen; die Leichtigkeit muß aber nicht in rauhen, groben und ſchweren Umriſſen beſtehn, ſondern eine ganz natürliche, leichte, der Wahrheit gemäße und zärtliche Hand anzeigen.

Man bedient ſich zuweilen auch der ſogenannten Tuſche, oder der chineſiſchen Tinte zur obigen Art; wenn aber die Umriſſe ſchon gemacht ſind, ſo braucht man ſie anſtatt der Linien zum Schatten, den man mehr oder weniger helle macht. Hierzu gehören zween Pinſel, mit deren einem man das reine Waſſer anlegt, mit dem andern aber gleich den Schatten darein bringt, und ihn dergeſtalt verſtreicht, daß die Tuſche nicht eintrockne, ſondern ſtufenweis auseinander getrieben und mit andern benachbarten dunkeln oder hellen Maſſen vereiniget werde. Hierzu muß das Papier dick, veſt und gut geleimt ſeyn.

Dieſe Art mit Tuſche zu Zeichnen iſt für geübte Maler ſehr vortheilhaft, weil ſie mit wenigen Zügen viel ausdrücken, und ohne große Mühe ihre Gedanken entwerfen können.

Die dritte Art, welche die Maler Licht und Schatten, oder Grau in Grau nennen, iſt von dieſer in nichts weiter unterſchieden, als daß man ſtärkere Lichter hinſetze, zuweilen auch vorher das Pa̲pier mit einer leichten Farbe von Saft zubereitet habe. Wenn die Umriſſe und Schatten beſtimmt ſind, ſo nimmt man feines Bleyweiß mit ein wenig arabiſchen Gummi, und legt aller Orten, wo die Lichter hingehören, dieſelben mit einem feinen Pinſel an, daß alles rund und erhaben ſcheine. Zu Raphaels Zeiten war dieſes eine ſehr gewöhnliche Art, wodurch die berühmten Baſſirilievi des **Polidoro**, und andrer Künſtler entſtunden, welche Marmor- oder Metallſtücke und dergleichen nachahmen wollten.

Die vierte und letzte Art zu Zeichnen geſchieht durch zarte, weiche, rothe, ſchwarze oder weiße ſteinartige Stifte, welche die Italiäner im Alterthum eine Amatita, oder Matita, und die dazu gehörige Reißfeder von Meßing Matitatoio nannten. **Matita** aber iſt ein rother oder ſchwarzer ſehr weicher Stein aus den Gebirgen, mithin dasjenige, was wir Röthel und ſchwarze Kreide nennen. Dieſes iſt die vollkommenſte und leichteſte Art, beſonders, wenn man ſich der nunmehr gewöhnlichen, vormals aber unbekannten Reiß-

kohle

kohle bedient, weil man alle übelgerathene Züge, Linien oder Striche mit Brod' leicht auslöſchen kann. Die Matita wurde durch den Bimſtein weggebracht, daß das Papier ohne Flecken erſchien. Dieſes Hülfsmittel, gut zu Zeichnen, iſt zu nackenden Figuren vortrefflich, und befördert die Vollkommenheit des Ausdrucks um ſo mehr, als man ſich der Kohle mit ſehr leichter Hand bedient, und alſo bedienen muß, damit ſie nicht zerbreche. Man macht ſolchergeſtalt die Umriſſe, und arbeitet geſchickt darein, damit nichts hartes, ſchweres und rauches daraus zum Vorſchein komme.

Wer ſeine Zeichnung nicht körnicht, oder granirt, ſondern in der Eil fortmachen will, der ſetzt an die Umriſſe andre ein wenig unterſchiedene Linien, und verbindet beyde mit einem feinen Pinſel zuſammen, wenn er mit weißer oder ſchwarzer Kreide gezeichnet hat; daraus entſteht endlich eine Maſſe, anſtatt der Linien. Dieſe Maſſe vereiniget ſich mit dem Schatten ſehr leicht durch gedachten Pinſel, welcher beſſer iſt, als Wolle, Papier oder der Finger.

Michelagnolo, Salviati und andre zeichneten vielfältig auf dieſe Art. Jacob Frey, der ſtärkſte unſrer Zeiten, ergriff manchmal in meiner Gegenwart den Röthel, kratzte, ſtrich und fuhr damit auf dem Papier herum, bis er in allen dieſen verworrenen Linien ſeine in den Gedanken verborgene Idee wahrnahm, worauf die Feder und Tinte die geſuch-

geſuchten und erblickten Umriſſe der Figur ausführen mußte. Dieſe Art zu ſtudiren gefiel mir ſo wohl, daß ich ihm nicht ſelten nachahmte, und ihm zum Lachen Anlaß gab. Es iſt in der That leicht hinzuſchreiben, was man denkt; aber ſehr ſchwer die Figur zu zeichnen, die man in der Einbildung ſich vorſtellt, es wäre denn, daß man dieſelbe durch allerhand Linien ſuchte, in welchen man ſie beynahe zufälliger Weiſe und unverſehens in ihrer Vollkommenheit erblickt, und ſich ihrer bemächtiget. In ſolchen Umſtänden aber bemüht ſich der Geiſt mehr, als die Hand, welche ihm gehorſam iſt. Dieſer Frey übte ſich alle Sonntage im Erfinden und Zeichnen. Was er in der Kirche vom Evangelio gehört hatte, war gemeiniglich der Gegenſtand ſeiner Reißfeder. Ich beſitze viel geſchickte und ungeſchickte Zeichnungen von ſeiner Sonn- und Feyertagsbeſchäfftigung.

Wie vortheilhaft wäre es nicht für die Künſtler, wenn ſie alle dieſe Manieren in Ausübung bringen, und nach den Umſtänden ſich derſelben bedienen könnten, ihre Gedanken hurtig, oder langſam, flüchtig oder ämſig, obenhin oder ernſthaft zu entwerfen, zu merken oder auszuführen?

Wenn der Schüler nun gehörig im Stande iſt, alles abzuzeichnen; ſo würde er wohl thun, wenn er anfienge, große Gemälde nachzuahmen; doch hätte er mehr Nutzen, wenn er zuvor das Runde der antiquen Sculptur abzeichnete. Der Schüler muß aber vorher die gute Wahl der be-

ſten

ſten Lichter verſtehn und treffen, worzu ſeine Manier das gehörige beytragen muß. Ich verlange deswegen nicht, daß er ſo gut ſollte zeichnen können, als Apelles oder Protogenes; jedoch kann ich hier nicht unerinnert laſſen, daß, wenn er zum Ab= oder Nachmalen die erforderliche Fähigkeit nicht hätte, er auch Muſter und Zeichnungen von großen Meiſtern nachzumachen zu ſchwach, folglich von ſolcher Arbeit ſich zu enthalten genöthiget ſeyn würde.

Die Gewohnheit, Gemälde abzuzeichnen und zu malen, iſt zu Rom und Florenz weit mehr als anderwärts üblich. Das iſt aber kein Wunder, weil Rom uns ſolche Schätze vor Augen legt, welche an ſich ziehen und zu ſolcher Bemühung reizen. Anderwärts reizet uns nichts. Zu Rom finden junge Leute an Stücken ihre Luſt, welche nur Licht und Schatten, oder Grau in Grau vorſtellen, und dieſe zeichnen ſie fleißig nach. **Polidoro** und **Maturino**, die gleichſam von der Natur ſelbſt zu dieſem Ende erzogen waren, haben Rom mit dergleichen grau gemalten Schildereyen bereichert, nachdem ſie vorher nichts als antique Marmor und Metalle ſtudirt, und ſich dadurch eine große Geſchicklichkeit zuwege gebracht hatten. Sie waren ſo erfindſam und von ſo fruchtbarem Geiſt, daß ſie alle möglichen Gegenſtände, von Kleidungen, Gewändern, Falten, Verzierungen, Häuſern, Landſchaften, Figuren, Thieren, Grotesken und andern Sachen vorſtellten. Alles

eilte

eilte auch zu dieſen Werken, um ſich dadurch die Einbildung zu bereichern, und Kopien davon zu ſammeln. Wie ſchön und mannichfaltig ſind doch alle dieſe Werke! Wie geſchickt würden junge Leute nicht werden, wenn ſie dieſelben eifrig ſtudirten, und ſo lange davon nicht abſtünden, bis ſie nicht im Beſitze ſolcher Erfindſamkeit und Zeichnungskunſt wären! Es iſt für Schüler nichts ſchädlichers, als wenn ſie in keiner Art ſich veſt ſetzen, ſondern bald dieſe bald jene Weiſe zu zeichnen ſuchen, ändern, erfinden, oder vernachläßigen. Haben ſie aber ſowohl das ganze Reißzeug, als die Finger in ihrer Gewalt, und iſt ihrer Vernunft alles gehorſam; ſo fangen ſie an, Gemälde von den vornehmſten Meiſtern zu ſtudiren und nachzuzeichnen; zugleich aber gönnen ſie dem Antiquen in ihrem Nachſinnen und Studiren der Vorzug. Dieſes verſchafft ihnen mehr Nutzen, als die Kunſt ſelbſt. Sie drücken ſich alles tief in das Gedächtniß und Einbildung, weil dort alles gewiß, richtig und unzweifelhaft vor Augen ſteht. Dieſes macht vortreffliche Künſtler. Sind ſie bereits ſtark und geſchickt genug; ſo nehmen ſie die griechiſchen nackenden Statüen, das jüngſte Gericht vom Michelagnolo, Raphaels Gemälde, und die Anatomie vor die Hand, ohne welche ſolche Arbeit nicht wohl gelingt. Andre machen ſich ſelbſt Modelle nach der lebendigen Natur; ſie erfinden und machen Cartone, malen Abbildungen oder Portraite von allerhand Gegenſtänden, welche ihnen zu ihren Abſichten nützlich und zu einem

nem höhern Grade der Kunſt behülflich ſind. Sie fliehen die üble Angewohnheit, welche nichts anders als ihr eigenſinniges und falſchgelerntes Weſen iſt, und von der ſimpeln Natur keine Spur anzeigt.

Bis hieher habe ich beyläufig zu erkennen gegeben, wie die alten großen Maler mit dem Reißzeug umgegangen ſind; was ſoll ich aber nun von modernen Malern ſagen? Dieſe ſind mit allen gehörigen Hülfsmitteln weit überflüßiger verſehen, als die Alten. Sie haben ſchönere Farben, beſſere Kreiden und Kohlen, ſtarkes blau, grau und braun Papier, welches alles ſo ſchicklich zum Zeichnen und Malen iſt, als es die Raphaele, Titiane, ja ganz Italien gewünſcht, aber niemals erlangt haben. Ich weis zwar, daß die Manieren zu zeichnen, wie unſre deutſchen Künſtler ſich ſchmeicheln, zu unſern Zeiten auf das höchſte geſtiegen ſind; ich weis auch, daß die Natur und Kunſt in verſchiedenen Ländern ſo vielerley, beſtändige, glühende, koſtbare und glänzende Farben hervorbringen, daß Titian, Correggio und Tintoretto aufs neue zu malen anfangen und coloriren würden, wenn ſie wiederkommen und den reichen Vorrath unſrer Kunſtſtücke erblicken könnten. Aber wie ſehr würden ſie ſich verwundern, daß mitten im Ueberfluß aller zur Kunſt gehörigen Erforderniſſe dennoch in keinem Theil der Welt mehr ein Raphael, ein Guido, ein Sarto, ein Rubens, oder van Dyck angetroffen, ſondern für ein Wunderwerk

derwerk gehalten wird, wenn irgendwo ein Künſtler jenen berühmten Männern ſich an die Seite ſetzen will. Noch mehr würden ſie erſtaunen, wenn ſie ganze Schaaren von übermüthigen Zwergen in der hitzigen Verfolgung eines verehrungswürdigen Rieſen wahrnähmen. Endlich würden ſie auch einſehen, daß die Materie der Farben, und das Werkzeug und der Pinſel von koſtbarem Holz zur Kunſt nichts helfe; weil jene mit einem ſchlechten Vorrath von Materialien alles höher gebracht haben, als dieſe mit ihrem Ueberfluſſe.

Ich verlaſſe dieſen Auftritt, und verfüge mich in der Stille in mein Cabinet, wo ich von der Malerphiloſophie etwas zu vernehmen gedenke. Sie ſagt mir nämlich, daß, je enger die Theile eines Gegenſtandes zuſammenhängen, deſto leichter könne das Augenmaaß genommen werden: folglich, je weiter die Theile von einander entfernt und zerſtreut ſind, deſto ſchwerer fällt es dem Auge, das Maaß und den Zuſammenhang ſolcher Theile genau zu beobachten. Aus dieſem Satz entſteht die Folge, daß man dem Schüler weder gar zu kleine, noch gar zu große Zeichnungen, ſondern die Natur in ihrer wahren Geſtalt vorlegen müſſe; jedoch ſind die kleinen im Anfange für ihn weit zuträglicher, weil er das Ganze oder die Verbindung der Theile weit leichter und auf einmal überſehen und nachzeichnen kann, welches um ſo nothwendiger iſt, als der Profeſſor von ihm verlangt, daß er die Verhältniſſe der Um-

riſſe genau und ſcharf nachahmen, und dieſelben ſich in ſeine Einbildung eindrücken ſoll, damit er ſie ohne Vorzeichnung auch auswendig wiederum finden und entwerfen könne. Dieſe Malerphiloſophie ſagt mir auch, daß es gut ſey, dem Schüler durch den Zirkel das Maaß aller Theile zu zeigen. Jedoch müſſe der Schüler ihn nicht blindlings und ohne Ueberlegung brauchen, wie jener, welcher, wenn man ihm ſagt, die Naſe ſey zu lang, augenblicklich mit dem Zirkel widerſpricht, obſchon die Naſe dennoch zu lang bleibt, weil er ſie niemals betrachtet, ſondern immer nur gemeſſen hat. Er ſieht nicht, wie ſehr das Licht oder der Schatten das Maaß verändert. Alles ſoll rund ſeyn, und er weis doch nicht, wo er den Zirkel anſetzen ſoll. Das vernünftige Augenmaaß iſt am Ende der Richter, und nicht der Zirkel, wie Michelagnolo ſehr oft wiederholt. Beobachtet man dabey die Regel des Polyklet, wovon oben gedacht worden, ſo erreicht man ſeinen Endzweck.

Hat nun der Schüler durch die Uebung in den Umriſſen eine Leichtigkeit erlangt, ſo wird er dieſelben ohne Mühe auch vergrößern und wahrnehmen können, daß er in der Kunſt bereits ſchon einen weiten Weg mit Nutzen zurückgelegt habe. Mit Vergnügen wird er ſeinen natürlichen Kopf betrachten, der ihm wenig Mühe gekoſtet hat. Wenn er nun die Genauigkeit des Umriſſes, worinn die wahre Kunſt beſteht, ſowohl im Großen, als im Kleinen wird betrachtet haben; ſo kann es

ſich

ſich vielleicht zutragen, daß ſogar ſein Lehrer ſelbſt darüber erſtaunet, welches nicht ſelten geſchehen iſt. Hier haben wir alſo das wahre Bild eines guten, geſchickten und fähigen Schülers. Nunmehro wollen wir einen andern Lehrling auftreten laſſen, dem der Profeſſor einige große Naſen, Augen, Ohren und Köpfe vorlegt, welche er ſelbſt munter, frech, trotzig und frey mit einem dicken Röthel hingezeichnet, und den Kopf des Achilles coloſſalmäßig vorgeſtellt hat. Dieſes Muſter der Zeichnungskunſt iſt herrlich, und ſo zu ſagen meiſterhaft, weil der Kenner durch ſein gelehrtes Auge ſich alles einzubilden weis, was dort nicht angedeutet iſt, und was der Schüler noch nicht wahrnehmen kann. Die manierlichen dicken Meiſterſtriche verbergen den wahren und ſcharfen Umriß: die rauhen, harten und dicken Schattenzüge verdecken die ſchönen, zarten und feinen Schlangenlinien, die flammenmäßigen erhabenen und vertieften Schwünge des Fleiſches, die Rundung und Fläche ſind vermengt; dennoch liegt der Kopf vor Augen, und die Formen gehen aller Orten ab. Ein geſchickter Künſtler kann ſich ihn auch in einem Gemälde zu Nutze machen, wenn er alles erſetzt, was in einem ſolchen Entwurfe nicht ausgedruckt iſt. Wie kann aber ein Anfänger aus einer ſolchen ſtarken Zeichnung die Zärtlichkeit, die Wahrheit, die Genauigkeit eines richtigen Contorno oder Umriſſes lernen und ſich angewöhnen? Die alten großen Maler, wie **Michelagnolo**, waren vollkommen überzeugt, daß der

Umriß oder Contorno eines jeden Körpers keine Dicke, keine Breite, und keinen Körper habe, ſondern nur in eingebildeten Linien beſtehe. Viele bildeten ſich gar ein, der Contorno ſey die Luft, welche den Körper umringt. Wie iſt es alſo möglich, denſelben anders, als durch einen ſpitzigen Reißſtift auszudrücken? Wie kann man es begreifen, daß eine rauhe breite Linie einem feinen natürlichen Umriſſe änlich ſeyn könne? Wie kann eine ſolche Linie mit einem dicken Röthel anders gezogen werden, als wenn man ſich einbildet, die wahre Linie ſtecke in einem ſolchen Nachtſtriche verborgen, und ſey mit allem Fleiße auf dieſe Art entworfen worden, damit die Schüler rathen ſollen, an welcher Seite von einer ſo breiten Linie der wahre Contorno zu ſuchen ſey.

Man ſage mir nichts davon, daß Michelagnolo zu Rom im kleinen Farneſiſchen Palaſt, wo Raphaels Gemälde, das Göttermahl, der fliegende Cupido, und die unſchätzbare Galathea zur Verwunderung prangen, unter den Bogen des Gewölbes einen coloſſenmäßigen Kopf mit ſchwarzer Farbe hingemalt habe, vor welchem bis auf den heutigen Tag noch alle Maler erſtaunen.

Als Raphael einsmals nicht zu Hauſe war, ſo nahm Michelagnolo Gelegenheit, ſeine Arbeit auszukundſchaften, und ſtieg unter Raphaeliſchen Schülern allein auf der Leiter hinauf, wo die Mauer noch nicht übermalt war, und verfertigte einen ſehr großen, mit Licht, Schatten und aller

Kun-

Rundung verſehenen lebhaften und verehrungs-würdigen Kopf, dergleichen in der Welt nicht zu ſehen iſt. Ich habe ihn ſehr oft, und niemals ohne Vergnügen betrachtet. Er iſt nicht mit einem ſtumpfen Stiele, weder grob, noch rauh hingeſtrichen, ſondern mit einer einfärbigen Schärfe, lebhaft, rund und ſchön hingemacht, wie alle Köpfe dieſes großen Mannes in ſeinen Werken ſind. Raphael trat lange hernach einmal in den Saal, erblickte den Pinſel, und erkannte den Augenblick, daß Michelagnolo da geweſen wäre; und obſchon der Platz zu etwas anders auserſehen war, ſo verbot er dennoch ſeinen Schülern, denſelben auszulöſchen. Er mußte bleiben, und iſt heute noch ein Kunſtſtück des Michelagnolo, welches von allen Malern bewundert wird.

Dieſer in Eil hingemalte Kopf dient aber ganz und gar nicht, jungen Leuten die Art zu zeichnen an die Hand zu geben; ſondern Michelagnolo wollte Raphaelen dadurch eine Anleitung geben, daß er groß, anſehnlich und ſtark, nicht aber klein, oder nach dem Geſchmack des Pietro Perugino malen ſollte, weil ſeine Gemälde vom Auge des Zuſchauers entfernt erſcheinen mußten; wie er es auch im Vatican beobachtet, und endlich den Bonarotti ſelbſt übertroffen hatte.

Dergleichen freye, freche, große und trotzige Zeichnungen ſind Erinnerungen für große Meiſter zur Ausführung majeſtätiſcher Gemälde in

großer Entfernung, in Gewölbern und Kuppeln; nicht aber für anfangende Schüler.

Große Meiſter der Kunſt machen dergleichen Umriſſe flüchtig hin, um eine gewiſſe Activität, nicht aber die Vollkommenheit eines Contorno auszudrucken, wie er ſeyn ſollte; daher lernt auch der Schüler daraus nur kaum die Stellung, und nicht die wahren Umriſſe. Hat man ſich alſo vorher nicht die beſte Art zu zeichnen angewöhnt; ſo wird man bey Abbildung akademiſcher Modelle zwar verſchiedene Figuren und ihre Bewegungen, aber nicht die Unverbeſſerlichkeit der Umriſſe lernen. Ich überlaſſe es großen Künſtlern, ihre Schüler nach ihrer Art zu unterrichten, welche Anfängern nur große Zeichnungen vorlegen, die nach berühmten Urbildern verfertigt worden. Denn ſie ſind der Meynung, der junge Zeichner könne vom Großen leichter in das Kleine, als von dieſem in jenes übergehn, wie man aus der Arbeit der Landſchaftmaler ſehen könne, welche kleine Arbeiten, aber nichts Großes zu machen fähig ſind. Dieſer Beweis iſt bereits durch unſern Roſa widerlegt, welcher in beyden Manieren uns die vortrefflichſten Stücke vor Augen gelegt hat. Er malte beſtändig klein, und unverſehens erſchien ſeine Kunſt in erſtaunlich reizenden weiten Feldern, Wäldern und Figuren. Man kann ſogar in ſeinem Zimmer ſich an der Landluſt ergötzen. Es ſcheint alſo noch unentſchieden, ob ein ſolcher Großzeichner eine Roſiſche weite Landſchaft in die gewöhn=

wöhnliche Papiergröße verjüngern könne. Maſſon zeichnete, wie er ſtach, und dennoch machte er aus einem großen Titian ein Wunderwerk in einem ſehr kleinen Raum.

In der Akademie von San Luca zu Rom habe ich die großen Künſtler Pietro Bianchi, Benefiali, Jacob Frey und andre nach dem Modell zeichnen geſehen; ihre Hand war leicht, alle ihre Linien delicat, zart, gelinde und granirt; kaum konnte man die rothe Farbe ihres Röthels erkennen; Frey zeichnete ſo fein, wie ſeine Kupferſtiche ſind. Mit derjenigen Art, womit er die Altarblätter von den größeſten Meiſtern in den Kirchen, meiſtens von weiten, mit dem zarten Röthel abzeichnete, brachte er zuweilen nicht einen Nachmittag, ſondern ſechs Wochen zu. Seine ſo mühſam verfertigte Zeichnung radirte er auch ohne Verzug, ſo wie ſie lag, mit ſolchem Fleiß in Kupfer, daß er keinen Punkt davon abwich. Sie lag auf dem Tiſche, daß er ſie beſtändig durch den Spiegel betrachten und nachahmen konnte. Seine Kunſt war ſo groß, daß man darinn die Manier des Malers vollkommen unterſcheidet. Anders erſcheint ſeine Petronilla vom Guercino, anders ſein Hieronymus vom Dominichino; ſeine Aurora oder Morgenröthe im Palaſt Roſpiglioſi zu Rom vom Guido; ſein Opfer des Kaiſers Auguſtus vom Carl Maratti; ſein Lieblingsblatt, der heilige Romualdus von Andrea Sacchi; ſeine heilige

Dreyfaltigkeit vom Guido, und alle andre Kupferſtiche von ſeiner Hand, geben auf den erſten Anblick zu erkennen, von was für einer Manier und von was für einem Maler ſie ſind. Ich habe oft zweifeln gehört, ob Frey ſolche Arbeiten jemals hätte zu Stande bringen können, wenn er ſich von Jugend auf nur an den ſtumpfen Röthel und an das Großzeichnen gewöhnt hätte. Edelnick und andre große Meiſter blieben bis ans Ende, was ſie in ihren Schuljahren geweſen waren. In ganz Rom und Italien ſieht man unter Schülern nichts als natürliche Zeichnungen, und flieht das abentheuerlich Große, weil man auf keine Coloſſen bedacht iſt, die doch den Künſtlern vor Augen ſtehn. Die Natur ſelbſt ruft die Reißfeder nur zur Größe die ſie vorſtellt, nicht aber zu Coloſſen, welche ſelten mehr Mode ſind. Wer zeichnen kann, zeichnet alles, und verfertiget ſeinen Gegenſtand im Kleinen oder Großen mit gleicher Geſchicklichkeit. Alſo meynen große Meiſter, man müſſe nur bey der Wahrheit bleiben, welche ihre Verhältniſſe in allen Werken behauptet. Dieſe und dergleichen Betrachtungen ſind Urſache, weswegen man die vortrefflichſten Zeichner aus der pariſiſchen Akademie nach Rom ſchickt, um daſelbſt den franzöſiſchen Geſchmack in den alten romaniſchen zu verwandeln. Zeigt dieſes nicht deutlich genug, daß man Rom den Vorzug nicht ſtreitig machen könne? daß ein Künſtler in Rom, nicht aber in Paris, groß werden könne? daß das Große nicht in dem Maaß, ſondern in der

Kunſt

Kunſt beſtehe? wie ich anderwärts erklärt habe.

Die Lehrer der Zeichnungskunſt zu Rom legen Blätter vor, auf welchen jedes Stäubchen von Röthel ſeinen Platz ohne Irrung mit Gelaſſenheit behauptet, und dem Zuſchauer, er mag nun ein bloßer Liebhaber, oder auch ein Kenner ſeyn, gleich begreiflich macht, daß es nicht von ungefähr, ſondern nach einer ſcharfſinnigen Ueberlegung dort, und nicht anderwärts hin habe müſſen geſetzt werden, damit es einen Theil des correcten Umriſſes ausmache. Was ſoll ich nun von den muthigen, flüchtigen, ſchreibmeiſteriſchen und groben Linien ſagen, welche rauhen, höckerichten Röthelſtein und die Verwegenheit einer ſchweren Hand erſcheinen laſſen, die ſcharfen und wahren Contorni aber nicht anzeigen, ſondern derſelben Delicateſſe in rothen dicken Strichen zeigen.

Wenn ein ämſiger und witziger Schüler nach ſolchen künſtlich angegebenen und weit ausgedehnten Vorzeichnungen unterrichtet iſt und daran gewöhnt worden; wie iſt es hernach möglich, daß er nach einem runden Kopfe von Gyps oder Marmor, oder nach der erhabnen Natur ſelbſt etwas gutes zeichnen könne? Schwerlich wird er die zarten, feinen und richtigen Formen, Scheine und Wiederſcheine der Wangen, der Stirne, der Haare, der Naſe, der Augen, der Ohren und das beſte Licht in Acht zu nehmen wiſſen. Ich rede ſtets vom Nutzen des Schülers,

nicht aber von Lehrern und Meiſtern im Reiche der Kunſt; denn dieſe verſtehn eins ſowohl als das andre; ſie arbeiten auch ſowohl nach den Umſtänden, als nach ihrem Belieben, und haben meine Erinnerungen nicht nöthig, durch welche ich wünſchte, die Wahrheit vollkommen aufdecken zu können, welche nur meiſtens in Italien ſo anſehnlich herrſchet, anderwärts aber entweder in der Maſke ſich ſehen läßt, oder wenn ſie entblößet erſcheint, gewaltig verfolgt wird.

Der junge Anfänger iſt ſchon mit ſich zufrieden, wenn er ſieht, daß ſeine Reißfeder ein Auge gemacht hat; fragt man ihn aber, ob dieſes Auge lache, ob es weine, ob es zornig oder ſchläfrig ſey? ſo weis er es nicht zu ſagen, weil die Zärtlichkeit der Formen aller Orten mangelt.

Fragt man den Schüler ferner, wie lange er an ſeiner Zeichnung gearbeitet habe; ſo antwortet er mit einem wunderlichen Stolz: In einem Abend oder Nachmittage. Fürwahr, man ſieht es, ſagt Carracci, man kann es auch faſt mit den Händen greifen. Ein andrer, welcher verklagt wird: er habe an ſeinem Kopf acht Tage zugebracht, wird ſo gar zum Gelächter. Carracci aber ſieht genau nach, und ſagt zum frohlockenden Kläger: Schweig! er hat es geſchwinder gemacht, als du; denn ſeine Arbeit iſt beſſer, als deine.

Der Geſchmack zu Zeichnen iſt von ſo unermeßlicher Mannichfaltigkeit, daß jedes Auge zu ſagen pflegt: dieſe oder jene Art gefalle ihm am beſten,

beſten, ohne zu fragen, auf was für eine Weiſe man die Sache angefangen, und wie lange man daran gearbeitet habe, oder was ein ſolcher Saame endlich hervorbringen werde. Zeichnet eine junge Hand nach einem Coloſſen immerfort, ſo wird ſie am Ende nicht ohne Zwang im Kleinen oder Natürlichen fortkommen, ſondern vom Kleinen ins Große eine gleiche Beſchwerlichkeit ausſtehn. Ein Auge, welches weit ſieht, nimmt einen nahen Gegenſtand nicht gut wahr, und jenes, das nahe Sachen ſcharf erkennt, erreichet entfernte Dinge faſt gar nicht. Eine Hand, welche an große Schwünge gewöhnt iſt, kann ſich in Kleinen ohne Angſt nicht wenden, und der geſchwinde zu arbeiten erzogen worden, iſt untüchtig, langſam zu eilen. Er iſt aber doch der beſte Zeichner in Paris geweſen. Gut! deswegen hat ihn der König in ſeine Akademie nach Rom geſchickt; was folgt nun daraus? nichts, als daß er dort alles neu lernen und ſich zur Vollkommenheit empor ſchwingen müſſe.

Kein vernünftiger Liebhaber oder Kenner wird alſo nicht auf die Zeit, ſondern auf die Kunſt ſehen; er wird auch den jungen Menſchen nicht fragen, was ihm an ſeiner Bemühung beſſer gafalle? Weis er es nicht; ſo muß man es ihm zeigen, was ihm beſſer gefallen ſoll.

Wenn man das uneingeſchränkte Feld der ſchlechten Malerey oder Zeichnung, und den herrſchenden Geſchmack aller Einwohner dieſes großen

Bezir-

Bezirkes betrachtet; ſo erſchrickt man, und zittert vor Sorge, es möchte auch das wenige noch vorhandene Gute bald wiederum zu Grunde gehen und verſchwinden. Junge Leute wiſſen nicht, wem ſie in dieſem Felde nacharbeiten ſollen. Gebräuche, Gewohnheiten, Mißbräuche und Irrthum, geſchickte und verführeriſche Anführer, alles iſt ihnen gleichgültig. Unglücklich ſind diejenigen, welche ſolchen Irrwiſchen nacheilen; glücklich hingegen, wenn ihnen ein erleuchteter Mann den Weg zeigt. Irrende Schüler, die ſchon herum gewandert ſind, verſuchen alles, und wenn die Gelegenheit ihnen wirklich zuruft, nunmehr ihre Kunſt zu zeigen; ſo gerathen ſie alle Augenblicke ins Stocken. Die Menge der Manieren, wovon ſie keine verſtehen, verwirren ihre Gedanken, Pinſel und Augen ſo heftig, daß ſie ſich nirgends weder zu rathen, noch zu helfen wiſſen, und ſich bezaubert nennen, oder gar an aller Kunſt verzweifeln. Sie ſind gewiſſen irrenden Weltgöttinnen nicht unähnlich, welche aus allerhand Ländern mit vielen Moden zurückkommen, bald mit dieſer, bald mit jener prangen, und ſich zum Gelächter machen, dabey aber dennoch andre ihres gleichen verführen. Ich nenne ſie irrende Schüler, denn, wie ſie ſagen, durch die Kupferſtiche wird ihnen alles rauh; die Gemälde verhindern ihre Arbeit; ihre eigene Erfindung geht hurtiger von der Hand; durch die Statüen oder Gypsſtücke verfallen ſie in lauter hartes Zeug; das Modelliren ſchafft ihnen nur vergebliche Hülfe;

die

die Natur macht alles ſtarr und gezwungen; ſie werden durch alle Gegenſtände immer ſchwächer. Dieſes ſind ihre geſammelten Kunſtregeln, und in dieſer Finſterniß tappen diejenigen herum, welche keine gute Manier zu zeichnen gelernt haben. Bekommen ſie den Pinſel in die Hand, ſo wiſſen ſie keinen Strich anzulegen, der demjenigen änlich wäre, was ſie abſchildern ſollten; ſie beſinnen ſich darauf nicht, daß ſie nichts gelernt haben. Was zu ihrem Vorhaben taugte, iſt ihnen unbekannt; die Farben vergleichen ſich nicht; und dennoch verſchmähen ſie denjenigen, der ihnen den Weg zeigen will; ſie verfallen in das Unglück, entweder gutem Rathe nicht zu folgen, oder in ihrer einfältigen Verſtockung zu verharren, und ſchlechter zu werden, als ſie ſind. Manche unter ihnen finden dennoch oft mehr Unterhalt, als Künſtler vom erſten Range. Dieſe können mit Wahrheit ſagen:

Durch Neid und Haß und meinen Stolz
Hab ich gefiedert manchen Bolz,
Damit geſchoſſen die Wahrheit.

Wie man in Reineckens Geſchichte lieſt.

Abhand-

Abhandlung
vom Gebrauche der Farben.

Tintoretto erzählt dem Rubens, er habe vom Titian ſelbſt mehr als einmal gehört, daß ihm in allen ſeinen großen Gemälden nichts mehr Dienſte gethan hätte, als die Weintraube, welche man auf Italiäniſch il Graſpo d' uva nennet. Von dieſer rühre das größte Geheimniß in der Malerey her, und ſie ſey jederzeit ſeine beſondre Anführerinn und ſeine vornehmſte Regel und Meiſterinn geweſen. Dieſes vernünftige Gleichniß wurde vom Titian, wenn er von ſeinen Arbeiten redete, ſehr oft wiederholt, und als ſeine Lieblingsvorſchrift erklärt. Er wollte nämlich dadurch zeigen, daß ſich jederzeit vielerley Gegenſtände vereinigen und in ſolcher Art darſtellen müßten, damit ſie nicht mehr als nur ein Ganzes zuſammen ausmachten, in welchem viele benachbarte Theile im Licht und im Schatten, andre aber, die davon abweichen, in gebrochenen oder Mittelfarben erſcheinen, und allerdings geſehen werden, wie man alles dieſes in der Traube wahrnimmt, in welcher die Beeren entweder im Licht, oder Schatten, im Hellen oder Dunkeln, nachdem ſie in der Rundung, Vertiefung und Höhe liegen, ihre Schattirung anzeigen. Dieſe Lehre ſchlug im Gemüthe des Rubens ſo tiefe Wurzel, daß er in ſeinen Gemälden, worinn eine Menge

Figu-

Figuren vorkommen, gemeiniglich drey Hauptgruppen ſehen ließen, welche über das ganze Werk herrſchen: und gleichwie ein einzelner Gegenſtand die Augen des Zuſchauers weniger beſchäfftiget, als drey; ſo hat er alles ſo eingerichtet, daß die Seitengruppen der Gruppe mitten im Bilde, welche in ſtärkern, hellern und ſchönern Farben beſteht, nachgeben und derſelben weichen müſſen, dieſe mittlere Gruppe indeſſen das Auge an ſich, das iſt, in den Mittelpunkt der ganzen Compoſition hinziehe, als wenn dieſe nur ein einzelner nnd alleiniger Gegenſtand wäre.

Hieraus entſteht der Grundſatz, daß in einem und demſelbigen Gemälde niemals zwey gleiche Lichter ſtatt haben ſollen, und das ſtärkſte oder das Hauptlicht in die Mitte fallen, von dort aber ſeinen Schein auf die Hauptfiguren und vornehmſten Actionen ausbreiten müſſe, damit die ſeitwärts und gegen den Rand des Gemäldes abweichenden Sachen nach dem Maaß ihrer Entfernung immer weniger oder ein ſchwächeres Licht erhalten. Solchergeſtalt machen alle erleuchteten Theile zuſammen nur ein Licht, und alle Schatten laſſen ſich nur als ein einziger Schatten betrachten: doch muß alles dieſes ſo künſtlich angeordnet ſeyn, daß eine jede Sache ſo natürlich und ſo ungekünſtelt erſcheine, als wenn ſie nur zufälliger Weiſe dahin gekommen wäre. Dergleichen Kunſtſtücke ſind die Schlacht der Amazonen, die Jagd der Löwen, Crocodillen und andrer Thiere,

der

der Raub der Sabinen, verſchiedene Landſchaften und der Kindermord, die Rubens gemalt hat.

Die Erfahrung beſtätiget dieſe Lehre in der Natur ſelbſt nicht nur an der Weintraube, ſondern auch in andern Sachen. Man betrachte nur eine Statüe auf dem öffentlichen Platz einer Stadt; ſo wird man gewahr, daß ihre obern Theile jederzeit heller ausfallen, als die untern. Man ſieht auch, daß das Licht der aufgehenden Sonne nach dem Maaß der ſich entfernenden Stralen immer ſchwächer werde; daher muß das Licht in der Malerey ſich ſo vermindern, wie es ſich von dem Hauptlicht entfernt. Correggio hat in ſeiner berühmten Nacht dieſen Grundſatz vergeſſen. Sein Hauptlicht ſtralt aus dem Mittelpunkte des Gemäldes in die Höhe auf die Engel faſt mit gleicher Stärke. Hannibal Carracci ſchwächte aber daſſelbe in ſeiner Copie, welche er davon machte, und die ich beſitze.

Bisher haben wir überhaupt von der Austheilung und Anwendung des Tages oder des Lichtes in den Gemälden gehandelt, und der Schüler hat ganz recht, wenn er nunmehr auch einen **Unterricht von den Farben** verlangt. Dieſen will ich ihm nun nach meinen wenigen Begriffen aus einander ſetzen, und von der weiſſen Farbe den Anfang machen:

Die bloße und reine weiße Farbe iſt ganz gleichgültig; ſie treibt andre ſowohl hinein, als heraus,

heraus, oder vorwärts und rückwärts, alſo, daß man ſie ſowohl tief im Bilde, als auch auf dem Vorgrund anbringen kann. Hier fragen einige, ob ſie in der Tiefe des Gemäldes, oder rückwärts eine gute Wirkung thue, wenn das Licht allgemein iſt, und, zum Beyſpiel, die Figuren im offnen Felde ſtehn?

Große Meiſter bejahen dieſe Frage durch ihre eigene Malerey, und ſagen, daß keine Farbe am Lichte mehr Theil habe, als die weiſſe. Jedes Auge wird dieſes begreifen können. Hieraus folgt, daß das Licht ſehr wohl auch in der Ferne beſtehn könne, wie man es täglich im Auf- und Niedergange der Sonne wahrnimmt; daher iſt es nicht mehr in einigen Zweifel zu ziehn, daß das Weiße auch in der Weite gut ausfalle, weil in der Malerey der Tag und das Weiſſe faſt einerley ſind. Ich ſetze noch hinzu, daß der Luft durch die Aenlichkeit nichts ſo nahe komme, als das Weiſſe; daher auch nichts leichter gefunden werde, als die Luft; welche man aber auch alsdenn ſchwer nennt, wenn der Himmel mit dicken Wolken überzogen iſt, oder wenn die Leichtigkeit, die Helle, oder der heitere Tag uns durch einen dicken Nebel benommen wird. Titian, Tintoretto, Paul Veroneſe und andre, welche das Licht meiſterlich verſtanden haben, ſind auf dieſe Beobachtungen ſehr aufmerkſam geweſen: und niemand kann dieſen Grundſätzen widerſprechen, ohne alle Regeln zu verwerfen, womit alle Landſchaften gemalt wer-

den, die uns ſolche Wahrheiten vollkommen beſtätigen. Man ſieht auch, daß alle große Landſchaftmaler hierinn den Titian ſtudirt und ihm nachgeahmt haben, welcher ſich auf dem Vorgrunde jederzeit der braunen Farben bedient, und die helleſten in die weiten und hinterſten Gegenden ſeiner Landſchaften gerückt hat.

Ich kann hier die Gelegenheit nicht vorbey gehen laſſen, von einigen Landſchaftmalern zu reden, die ſich eines großen Tadels ſchuldig machen. Sie ſtreuen in ihren Gemälden oder Zeichnungen ſo viele Lichter und kleine Schatten aus, daß das Ganze einem Sieb änlich ſcheint, und das Auge des Zuſchauers große Mühe anwenden muß, das Ganze zuſammen zu ſuchen. Es hat zuweilen das Anſehn, als wenn der Maler ſich befliſſen hätte, den ordentlichen Zuſammenhang zu vermeiden, und alles wie einen Heckerling zu zerſtreuen, anſtatt ſchöne große verbundene Theile von Schatten und Licht, vom Hellen und Dunkeln, vor Augen zu bringen. Wenn dieſe die Weintraube zu ihrem Muſter brauchten; ſo würden ſie ihre Arbeiten, die ſie vormals verfertigt haben, hernach ſelbſt verwerfen. Sie dürfen nur den Claudio Loreneſe, den Jaques Arthois, den Poußin, Titian, Lucas van Uden und andre betrachten; ſo werden ſie die Kunſt der Landſchaftmalerey erſt gewahr werden.

Ich kehre aber nunmehro wieder zu meiner obigen Betrachtung der weiſſen Farbe zurück. Es giebt

giebt einige Maler, welche ſich einbilden, daß das Weiße in einer Entfernung nicht ſtatt habe, weil man ſich deſſelben gemeiniglich nur deswegen bedient, damit einige Gegenſtände, die nahe am Vorgrunde ſind, deſto mehr hervordringen.

Man hat nicht zu zweifeln, daß dieſes nicht ſeine gegründeten Urſachen haben ſollte, nämlich die Figuren und andre Dinge, im Gegenſatz der braunen Farbe, welche die weiße begleiten und zurückhalten muß, deſto kenntlicher zu machen, die braune Farbe mag nun entweder der weiſſen zum Grunde dienen, oder an dieſelbe angeheftet seyn. Wenn man z. B. auf den erſten Linien ein weißes Pferd malen ſoll, ſo iſt ſchlechterdings vonnöthen, daß entweder der Grund von einer breiten, doch mittelmäßigen braunen Farbe ſey, oder daß Sattel und Zeug mit ſehr deutlicher Farbe prangen, oder endlich, daß auf dem Pferd eine Figur erſcheine, welche durch ihren Schatten und durch ihre Farbe das weiſſe Pferd auf dem Vorgrunde des Gemäldes heraus halte.

Nun ſagen zwar andre, das Blaue ſey diejenige Farbe, welche am meiſten zurückweicht; weil der Himmel und die Berge in der Weite von derſelbigen Farbe ſind. Es iſt wahr, daß die blaue eine von den leichteſten und gelindeſten Farben iſt, und man kann auch nicht läugnen, daß alle dieſe Eigenſchaften ſich in der blauen Farbe befinden, weil ſie ſelbſt mit der weißen vermiſcht

 iſt,

iſt, wie uns ſolches das Beyſpiel der Entfernungen beweiſet.

Wenn das Licht im Gemälde nicht allgemein iſt, und die Figuren etwan in einem Zimmer vorgeſtellt werden; ſo muß ſich der Maler erinnern, daß, je näher eine Sache am Licht und vor den Augen des Zuſchauers iſt, deſto heller ſie ſeyn müſſe, weil das Licht nach dem Maaß ſeiner Entfernung von ſeinem Urſprung immer ſchwächer wird. Die weiße Farbe kann ſich auch vermindern, wenn man die Luft für dick annimmt, und voraus ſetzt, daß dieſes in der ganzen Verfaſſung des Gemäldes eine gute Wirkung mache. Der Maler muß aber deswegen die Figuren nicht von ſo braunen Halbfarben oder Tinten machen, als wenn ſie vom Nebel verfinſtert und an den Grund angeklebt wären.

Von der blauen und weißen Farbe muß ich noch aus dem Gemälde meines Poußin ein Beyſpiel anführen. Sein Moſes ſteht mitten im Bild auf einer Anhöhe, und ſchlägt an den Felſen, damit er Waſſer von ſich gebe, wie wir anderwärts noch vernehmen werden. Sein ganzer rechter Arm, die Achſel, und die Lenden ſind weiß gekleidet, und der übrige Leib iſt mit einem blauen Mantel bedeckt. Im Vorgrunde liegt ein vor Durſt ſchmachtendes Weib, deren linke Achſel und Arm weiß, der übrige Leib aber blau gekleidet iſt; alſo haben wir dieſe zwo Farben in der Entfernung und auf dem Vorgrunde mit der beſten Wirkung in einem Gemälde.

Die

Die Ordnung führt uns nun zur ſchwarzen Farbe, welche, wenn ſie pür ſchwarz iſt, uns am meiſten in die Augen fällt; denn ſie iſt die ſchwereſte und ſichtbareſte unter allen Farben, wenn man die ihr entgegengeſetzte oder widrige weiße Farbe und ihre Eigenſchaften betrachtet, welche die leichteſte und gelindeſte von allen Farben iſt.

Einige Künſtler wollen mir hier einwenden, daß das Schwarze auf dem Vorgrunde ſich gleichſam in Löcher verwandle, als wenn das Gemälde durchbohrt wäre. Dieſen aber muß ich erwiedern, daß das Schwarze im Vorgrund allezeit eine gute Wirkung habe, wenn man es nicht ungeſchickt, ſondern mit Verſtand und richtig anwendet. Die Körper, welche zum Vorgrunde gehören, müſſen ſolchergeſtalt angeordnet werden, daß keine Löcher erſcheinen, mithin die ſchwarzen in Maſſen zertheilt und unvermerkt vermengt werden. In den Maſſen muß eine ſolche Zuſammenſtimmung herrſchen, daß alle Schatten gleichſam nur einerley zu ſeyn ſcheinen; oder daß alle Farben in den ſchattichten Maſſen ſich ſo vereinigen müſſen, daß ſie faſt nur wie einerley Farbe ausſehen, ob ſie ſchon im Licht alle ganz von einander unterſchieden wären.

Dieſe Lehre und Uebung von der weißen und ſchwarzen Farbe hat ſo wichtige Folgen, daß, wenn man ſie nicht wohl in Acht nimmt, ein Gemälde kein gutes Anſehn erlangt, die Maſſen

niemals gut unterſchieden ſind, und die Entfernungen in der Tiefe der Schilderey auf den erſten Anblick das Auge ſo ſehr beleidigen, daß ſie niemals ohne Mühe können wahrgenommen werden.

Hieraus läßt ſich die Folge ziehen, daß die Maſſen von andern Farben, je mehr ſie ins Braune fallen, deſto ſichtbarer und verdringender werden, wenn es nur Farben von einerley Gattung ſind. Eine gelbbraune Farbe z. B. wird ſich der weniger braunen mehr, als eine andre nahen, und ſich mit ihr vereinigen. Ich rede hier nur von Farben von einerley Gattung; denn es giebt auch Farben, welche einfach, und von Natur ſtark, imgleichen kenntbar und vordringend, doch aber dabey hell ſind, wie es ſich mit dem Zinnober verhält. Es giebt auch andre, welche, ob ſie ſchon braun ſind, dennoch gelind und zurückweichend erſcheinen, wie das Blaue, der Azur, oder Ultramarin. Raphael ſetzte niemals das Schwarze gegen das Weiße, ſondern ſchritt unvermerkt in die Abwechſelung vom Dunkelgrau ins Schwarze, und vom Lichtgrauen ins Weiße. Gleich große Maſſen von Licht und Dunkel ſetzte er niemals zuſammen, ſondern machte einen Zwiſchenraum von halben Tinten, wodurch auch Correggio ſeine Annehmlichkeiten vermehrte.

Hieraus kann man gewahr werden, daß die Wirkung eines Gemäldes nicht allein von Licht und Schatten, ſondern auch von der Natur und Eigenſchaft der Farben ſelbſt herkomme. Von welcher

cher Beſchaffenheit alſo uns zu unterrichten wir eine weitere Unterſuchung der Farben vor die Hand nehmen müſſen. Wir wollen aber nur von den Hauptfarben handeln, aus welchen alle andre durch die Vermiſchung gemacht werden, weil wir auſſerdem in das Unendliche, worinn alle Farben beſtehn, gerathen möchten. Wir wollen auch von der Materie der Farben nichts gedenken, welche in verſchiedenen Ländern ſchlechter und beſſer gefunden wird, und die allen Malern ohnedies bekannt iſt. Dergleichen Materie wird entweder von der Natur erzeugt, oder durch Kunſt zugerichtet. Alſo haben wir die Mineralfarben, oder andre, welche durch allerhand Vortheile verfertiget werden, wie, zum Beyſpiel, das ſo genannte Berlinerblau ꝛc.

Das dunkle Erdengelb, welches die Italiäner terra gialla ſcura nennen, iſt eine von den ſchwerſten Farben.

Das helle Erdengelb, italiäniſch terra gialla chiara, iſt um ſo viel leichter, als es heller iſt.

Das hohe Lichtgelbe, italiäniſch Giallorino, nahet ſich der weißen Farbe, und iſt deswegen ſehr leicht, weil ſie ſo ſehr hell iſt.

Azur oder **Ultramarin** iſt eine blaue, leichte und ziemlich gelinde Farbe.

Zinnober iſt dem blauen oder Azur ganz zuwider, und gleichſam das Gegentheil davon.

Der Lack iſt zwiſchen Azur und Zinnober die Mittelfarbe, denn er iſt mehr gelinde, als rauh.

Das Rothbraune, italiäniſch Bruno roſſo, iſt eine von den ſtärkſten Erdfarben.

Hellgelb, beynahe wie Citronenfarbe, ſo die Italiäner Giallo Santo nennen, iſt eine gleichgültige Farbe, weil ſie die Eigenſchaften andrer Farben ſehr leicht an ſich nimmt, womit ſie vermiſcht wird. Mit dem rothbraunen macht ſie eine ſtarke Erdfarbe; mit dem weißen oder blauen vermengt, verſchafft ſie eine von den ſtark zurückweichenden Farben.

Grüne Erde iſt leicht, und macht die Mittelfarbe zwiſchen dem Hellgelben und dem Azur.

Dunkle Erdenfarbe iſt ſehr ſtark, und ſieht der Erde gleich. Eine Eigenſchaft, welche ihr nur das äußerſte Schwarze ſtreitig machen kann.

Das ſtärkeſte Erdenſchwarz iſt dasjenige, das ſich vom Blauen am meiſten entfernt.

Nach dem Grundſatz, welchen wir oben von der weißen und ſchwarzen Farbe angeführt haben, kann man eine jede Farbe mehr oder weniger erdenmäßig und ſchwerer machen, wenn man ſie mit der ſchwarzen vermiſcht. Sie werden aber um ſo viel mehr oder weniger hell oder leicht, wenn man das Weiße darunter menget.

Was die ſchon gemiſchten oder gebrochenen Farben betrifft; ſo kann man von ihrer Kraft, Stärke und Vermiſchung nach den andern Farben urtheilen, aus welchen ſie zuſammengemiſcht ſind.

Die Maler, welche den Accord, den Zuſammenklang oder ihre Harmonie verſtehen, hüten ſich jederzeit, bey der Kleidertracht die Farben pur und einfach anzuwenden. Sie bedienen ſich derſelben nur bey einer einzelnen Figur, welche etwan auf den Vorgrund zu ſtehn kömmt. Wenn ſie aber gebrochene, gemiſchte und Mittelfarben brauchen, ſo verſchaffen ſie eine für die Augen angenehme Zuſammenſtimmung der Farben, welche unter ſich eine angenehme Verwandtſchaft oder Sympathie haben. Daraus machen ſie ein Ganzes, welches mit den Farben der benachbarten Kleidungen eine Vereinigung heraus bringt.

Der Maler, der die Tugend, Kraft, Eigenſchaft und das Vermögen der Farben kennt, wird ſich alſo derſelben ſo zu gebrauchen wiſſen, wie er es am beſten befindet. Seine Einſicht und Klugheit wird ihn jederzeit in ſeiner Arbeit begleiten. Dieſes alles aber geſchieht beſtändig in Vergleichung andrer darinn befindlichen Gegenſtände; denn ein Körper muß den andern dergeſtalt zum weichen zwingen, daß er ſelbſt auch von jenem, der vor ihm, oder auf dem Vorgrund iſt, könne zurück getrieben werden.

Ferner haben wir hier auch noch dieſes zu beobachten, daß der Maler alles, was ſo wohl in Farben, als in Lichtern und Schatten einander äuſſerſt zuwider iſt, vermeide und fliehe, mithin ſich beſtrebe, dort eine Mittelfarbe anzubringen, welche an beyden Theil nehme. Die Augen haben

dieſes mit den übrigen Sinnen gemein, daß ſie zwey widerwärtige und äußerſt unterſchiedene Dinge nicht leicht vertragen können. So wie einer erfrornen Hand oder dem ganzen Leib eine plötzliche Hitze unerträglich iſt! alſo iſt auch dem Geſichte das äußerſt Schwarze und äusſerſt Weiße ſo zuwider, wie es einen ſchönen Azur, einen glühenden Zinnober ohne Beſchwerniß nicht anſehen kann, wenn es gleich durch den Glanz dahin gezogen würde.

Hieraus kann man nun deutlich erkennen, was für Farben einander zuwider, und ganz unvereinbarlich ſind, und was für welche einander gleichſam freundſchaftlich die Hand bieten. Dieſes Geheimniß iſt ſehr leicht zu entdecken, und ich will es auch nicht, wie einige aus Mißgunſt gewohnt ſind, hier verhöhlen. Man miſcht nämlich zwo einfache natürliche Farben zuſammen, womit man die Probe machen will. Der Verſuch kann paarweiſe angeſtellt werden. Wenn aus einer ſolchen Vermiſchung eine dem Auge annehmliche, und nicht mißfällige Art einer Farbe entſteht, ſo iſt es ein bewährtes Zeichen, daß zwiſchen dieſen zwoen gemiſchten Farben eine Sympathie, Vereinigung und Geneigtheit herrſche. Sollte hingegen die Vermiſchung zwoer Farben eine dritte rauhe und unangenehme erzeugen; ſo kann man ſicher ſchließen, daß ſolche Farben einander unfreundlich und zuwider ſind, folglich unter ihnen eine Antipathie oder Widerwärtigkeit herrſchet.

ſchet. Weis man z. B. daß das Grüne eine beliebte Farbe iſt, die man aus der blauen und gelben heraus bringen kann; ſo folgt, daß zwiſchen dem Blauen und Gelben eine Sympathie oder Geneigtheit Statt habe. Miſcht man hingegen Blau und Zinnober zuſammen, ſo erhält man eine rauhe, garſtige, ſaure und mißfällige Farbe; daher iſt man überzeugt, daß, weil ſie einander verderben, unter ihnen keine Zuſammenſtimmung, ſondern ein Haß und eine Unfreundlichkeit Platz habe. Auf dieſe Weiſe kann ein witziger Anfänger alle Farben, in ſo fern bloß von den Hauptfarben die Rede iſt, verſuchen, ſie beurtheilen, und ſich ein für allemal dieſes Geheimniß zu Nutze machen, folglich deſſelben ſich nach dem Umſtänden ſo bedienen, daß er, dieſem Geheimniß zu folge, hernach der Mühe überhoben bleibt, die armen Farben auf der Palette zu martern und zu verderben.

Dieſes Verfahren zieht aber die Nothwendigkeit nach ſich, daß man die Zuſammenſetzung ſo feindſeliger Farben allezeit vermeiden müſſe; denn dieſes kann unter wenig Figuren ohne Anſtand geſchehen, auch ſogar, wenn dieſe oder jene Figur unter einer großen Menge von den Hauptfiguren des Werkes ſoll unterſchieden werden, die man auf keine andre Weiſe aus den übrigen könnte hervorbringen und abſonderlich prangen laſſen. Ein Beyſpiel wird dieſe Anmerkung ziemlich deutlich machen. Titian malte den Triumph des

Bacchus, und ſtellte die Ariadne auf eine Seite des Gemäldes, wo er ſie durch den Glanz des Lichtes nicht verdringend und kenntlich genug machen konnte, weil er den Tag oder das Hauptlicht mitten im Stück erhalten wollte. Seine Abſicht aber zu erreichen, malte er ſie mit einem Zinnoberfärbnen Mantel über ein blaues Kleid, um ſie nicht nur aus dem Grunde zu heben, welcher ein blaues Meer war, ſondern damit er auch die Augen des Zuſchauers dahin locken könnte, weil ſie eine von den Hauptfiguren der vorgeſtellten Fabel war.

Einer gleichen Liſt bediente ſich Paul Veroneſe in der Hochzeit zu Cana in Galiläa. Chriſtus der Herr, als die Hauptperſon dieſes Feſtes, kam tief ins Gemälde. Da er ihn alſo durch den Glanz des Lichtes nicht wohl empor bringen konnte; ſo bekleidete er ihn mit blauer und Zinnoberfarbe, damit das Auge des Zuſchauers durch die Stärke dieſer Farben dahin gereizet und gezogen würde. Titian und Lanfranco erwählten beym heil. Abendmahl gedachte zwo Farben: In beyden ſitzt Chriſtus tief im Gemälde mit einem rothen Kleid und blauen Mantel. Die meiſten Künſtler folgen ihnen nach, die wenigſten aber, wie mich dünkt, wiſſen das geheimnißvolle Warum?

Martin Altomonte, ein vier und achtzig jähriger neapolitaniſcher Maler, von deutſchen Aeltern geboren, ein verehrungswürdiger Mann,

ver-

verfertigte in meiner Gegenwart ein ſehr großes Gemälde, welches im Kloſter zum heiligen Kreuz bey Wien im Refectorio zur Verwunderung pranget, und auf Veranlaſſung des damaligen würdigſten und gelehrten Abtes Roberts unternommen wurde. Chriſtus theilt in einem zinnoberfarbnen Kleide nebſt ſeinen Jüngern mitten und tief im Gemälde Fiſche und Brod unter das unzählige Volk aus. Dieſe ſchöne Arbeit war ſchon beynahe faſt vollendet, als ich in das Zimmer trat, und über das Werk erſtaunte. Auf ſein Verlangen mußte ich alles bedachtſam durchſehen, und meine unmaleriſche Meynung eröffnen. Hierauf fieng ich an, meine Gedanken, ſo ungeſchickt ſie auch ſeyn mochten, aus dem Stegreiſe her zu ſagen. Die Vertiefung der Malerey, die Zuſammenſtimmung und Haltung einer ſo großen Menge von Gegenſtänden, von Meer, Hügeln, Bäumen und Menſchen iſt verwunderungswürdig. Chriſtus, die Hauptfigur, dringt durch alles empor. Alles dieſes iſt vortrefflich: Allein mir fällt doch etwas in die Augen, was einiger Verbeſſerung nöthig hätte. Als er dieſes hörte, ſo ließ er mir nicht eher Ruhe, bis ich ihm meinen Zweifel entdeckte. Ich ſagte daher im Scherz zu ihm: Chriſtus fällt mir aus dem Bilde heraus. Ja! rief er, ſie haben Recht, ich habe das ſchon lange gemerkt; itzt geht mir erſt das rechte Licht auf. Der ſtarke Schein fängt auf dem Vorgrunde an, und geht bis zu Chriſto; morgen ſoll er ſchon beſſer hinein gerückt werden und dort bleiben. Den folgenden Tag

war

war ich begierig, das Werk zu ſehen. Auf dem rechten Vorgrunde ſaßen verſchiedene Figuren vom Volk. Von dieſen an malte er über gedachtes Licht verſchiedene andre Figuren, und hauptſächlich mitten im Vorgrund einen Knaben, der mit einem Hunde ſcherzt, alles ziemlich braun. Dadurch wurde Chriſtus im zinnoberfarbnen Kleide ſo künſtlich mitten ins Bild hineingerückt, daß man ihn faſt im Mittelpunkt eines großen Kreiſes von Volk und Land auf den erſten Anblick des Gemäldes ſchon ſieht, und das Auge von dort erſt auf alle übrige Theile ohne Irrung herumſchweifen läßt.

Aus ſo vielerley witzigen, liſtigen und kunſtreichen Gemälden, denke ich, werde ein Anfänger und Schüler in der Malerkunſt ſich einigen Begriff machen können, auf wie vielerley Sachen er in einer großen Anlage oder Verfaſſung Achtung zu geben habe. Viele ſich großdünkende Maler gerathen oftmals, wie wir es nicht ſelten wahrnehmen, in unverzeihliche Fehler; beſonders, wenn ſie alle Farben ohne Kenntniß, ohne Wahl, und ohne Bedacht willkührlich, nach Beſchaffenheit ihrer armen oder reichen Pallete, anwenden. Die einander widrigen Farben kann man zwar zuſammen vermiſchen, allein man muß ſolche wählen, welche unter ſich vereinbarlich ſind, auch mit jenen zuſammengehören, unter denen ſie eine Freundſchaft und Einigkeit ſtiften ſollen.

Das Licht oder der Tag in der Malerey iſt, wie wir alle wiſſen, eine Hauptſache, die einiger Beobachtungen würdig iſt. Das Mittagslicht in einer Schilderey anzuwenden iſt eine vergebene Arbeit, weil wir keine demſelben änliche oder anſtändige Farben haben. Sie ſind niemals demſelben gemäß. Es iſt alſo rathſamer, ſich eines ſchwächern Lichtes zu bedienen. Des Abends, z. B. eines ſolchen, wie die Sonne das Feld gleichſam vergoldet; oder eines hellen Morgens, da die weiſſe Farbe ganz mäßig iſt; oder auch ein ſolches Licht, wie man nach einem Regen gewahr wird, da die Sonne wieder helle durch die Wolken dringet; oder wenn dieſe im Donnerwetter einen Theil des Lichtes überziehen, und uns daſſelbe röthlich ſehen laſſen. Will alſo der Maler ſeinen Endzweck erreichen, welcher darinn beſteht, daß er das Auge täuſche; ſo muß er eine Natur des Lichtes erwählen, die mit der Schwäche ſeiner Farben überein kommt; denn dieſe können nicht mit einem jeden Lichte der Natur gleich angelegt werden. Aus dieſer Anmerkung kann ein jeder Landſchaftmaler einigen Nutzen ziehen.

Malereyen von lauter hellen Farben ſind bloße Mehlmalereyen, oder wie ſie die Italiäner nennen, vna pittura ſfarinata, als wenn alles eingepudert wäre; denn ſo viel helle Farben kommen abgeſchmackt heraus, weil ſie den Figuren nichts Lebhaftes, nichts Erhabenes, und nichts Rundes geben. In dieſen Fehler ſind gemeiniglich

niglich diejenigen Maler gerathen, welche das Fleiſch ſehr weiß, und die Schatten grünlich, bleich und abgeſchmackt hinfärben. Die röthlichen Farben in den zärtlichen hellen Schatten tragen viel bey, die glänzenden Lichter noch lebhafter und natürlicher zu machen. Hierinn aber muß man eben ſo vernünftig zu Werke gehen, als Titian, Paul Veroneſe, Rubens, und van Dyck, welche natürliches Fleiſch und Blut hervor brachten.

Einige Maler martern ſich mit Eyerklar und Fürniß, ihre Gemälde aus der Leinwand heraus zu ziehn, umſonſt, weil die Farben durch die Miſchung ſchon bey der Anlage todt geweſen iſt. Sollen ſich die Farben allezeit friſch erhalten; ſo muß man immer Farben anlegen, ohne ſie viel zu verſtreichen. In der That, ein Gemälde würde weit vortrefflicher ausfallen, wenn es möglich wäre, ſolchen Fleiß anzuwenden, daß die Farbe jederzeit genau an ihren Ort, ohne mehr berührt zu werden, kommen könnte. Denn man kann es nicht in Abrede ſtellen, daß das friſche glühende Weſen einer Farbe viel eher verſchwindet und matt wird, als dieſelbe durch die Quaal, Peinigung und Marter des geſchäfftigten Pinſels durchlauft. Die Erfahrung eines ſcharfſichtigen und gelehrten Auges beſtätiget dieſes, daß die Farbe, ſo ſchön ſie auch ſonſt iſt, unter ſolcher Tortur endlich zu Koth und gleichſam getödtet wird. Der Beweis liegt vielfältig vor Augen, ohne daß der

Künſt-

Künſtler zu ergründen weis, warum jene hundertjährige Arbeit noch glühet, ſeine noch ganz neue aber darneben in den letzten Zügen liegt.

Titian, und andre große Männer, welche im Colorit vortrefflich waren, bedienten ſich meiſtens der Leinwand mit einem weißen Grunde, der Breter, blechenen oder kupfernen Platten, und ſetzten jeden Pinſelſtrich hin, ohne denſelben mehr zu berühren, oder mit andern Farben zu überfahren, ſo lange ſie nicht trocken waren. Dieſes geſchah, damit die Farben beſtändig friſch, blühend, lebhaft, und in ihrer natürlichen Eigenſchaft verbleiben möchten.

Man ſieht Gemälde vom Rubens, welche wirklich auf den erſten Anſatz des Pinſels verfertiget zu ſeyn ſcheinen, und mit einer verwunderungswürdigen Lebhaftigkeit verſehen ſind. Auf ſolche Art habe ich den berühmten Pietro Bianchi zu Rom drey Jahre an dem Altarblatte malen geſehn, welches in der St. Peterskirche allda ſeinen Platz bekommen hat. Der Pabſt Clemens XII. trug ihm auf, die unbefleckte Mutter Gottes, den heiligen Chryſoſtomus, den heiligen Franciſcus und Antonius auf ein Blatt zu malen; Bianchi wurde über dieſen Befehl verdrüßlich, weil er vorher ſah, daß er durch viererley ſo ſehr verſchiedene Gegenſtände ſeine Kunſt in Gefahr ſetzen würde. Allein er übertraf am Ende die Maler, denen andre Geſchichte waren aufgetragen worden. Dieſer große Mann war meine

 Freude.

Freude. Das 36 Palm hohe Bild ſtund aufrecht in einer Scheune, damit er es immer ganz überſehen konnte. Er ſelbſt dachte an nichts anders mehr, als an dieſes Werk. In einem groben Hemde, zwilchenen Beinkleidern und barfuß ſaß, ſtund und ſtieg er auf Leitern herum, wo ihn die Pallete und der Pinſel begleiteten. Die Schlange um die Weltkugel zu malen, gieng er nach Oſtia, und brachte eine ſolche zwölf Schuhe lange Beſtie nach Hauſe, welche er geſchoſſen und getödtet, mich aber dadurch in Schrecken geſetzt hat. Ich erzähle dieſes, um jenen nur einen kleinen Begriff von dem Eifer und von der Liebe zur Kunſt beyzubringen, welche ihre Grübeleyen mehr auf Pracht und Vorzug, als auf die Kunſt verſchwenden. Dieſer große Mann bereitete ſeine Farbe auf der Pallete, verglich ſie mit der auf der Leinwand, und legte ſie hin, ohne ſie jemals mehr zu berühren, ſo, wie er es von ſeinem Meiſter Benedetto Lutti gelernt hatte. Ich ſah ihn auf ſolche Weiſe ganze dicke Striche herzhaft hinlegen, ohne dieſelben anders, als mit den Augen zu überſehen und gut zu heißen. Bey ſolchen Künſtlern iſt der ſogenannte Verſtreichpinſel ein unerhörtes und verbanntes Hülfsmittel, wovon mein Bianchi nichts wußte.

Dieſen verwünſchten Pinſel aber mußte ich doch einmal in ſehr großer Aemſigkeit auch bey einem andern berühmten Maler mit anſehn, der ſelbſt darüber lachte, und mir aufrichtig erzählte,

daß

daß die meiſten zu Rom neu angelangten Fremdlinge mit wohl gefüllten Börſen gemeiniglich an gewiſſen ſchön geleckten Malereyen ein Wohlgefallen haben, und darnach ſeufzen. Dieſe, ſagt er, bediene ich durch den Verſtreichpinſel in einem Tage ſo vortrefflich, daß ich den folgenden Tag früh ſchon ſo viel Belohnung in meiner Hand ſehe, als ich faſt auf ein Jahr zu meinem Unterhalt vonnöthen habe. Dieſer war ſonſt ein fleißiger Nachahmer des Correggio in der Zeichnung und Erfindung; ſo bald aber die Guinees ſchimmerten, ſo war auch der Verſtreichpinſel ſchon bereit. Er legte eine fleiſchige Figur eilends an, und verſtrich ſie ſo flüchtig, daß in kurzer Zeit eine zum Entzücken ſchön geleckte Figur erſchien, und die Guinees ſchon von weiten daher flogen. Hieraus kann man urtheilen, was dieſe Stücke noch heutiges Tages für ein Anſehn und Schickſal in England haben.

Ich behaupte alſo nochmals, daß die Farben auf der Pallete weder durch viele Farben, noch durch ſtarkes und vieles Miſchen ſollen gemartert werden; denn dadurch entſteht das Matte, das Braune, das Dunkle, das Kothigte, ja der Tod der friſcheſten Farben ſelbſt. Große Meiſter der Kunſt wünſchen, daß man eine Sache gleich, ohne zu ruhen, fortmalen und vollenden könnte, damit alle Farben fett, friſch, glühend, natürlich, und in ihrer wahren ſchönen Eigenſchaft erſcheinen,

wie man ſolches in den Köpfen des van Dyck und Maytens ſehen kann.

Man betrachte die Landſchaften des Jaques Arthois von Brüſſel, über deſſen Baumſchlag man ſich nicht genug verwundern kann; jeder Pinſelſtrich macht ein Laub, und jedes Laub hat faſt eine andre Farbe: doch machen alle zuſammen einen runden, durchſichtigen und natürlichen Buſch von allen grünen Farben. Hingegen ſehe man Schildereyen von Landſchaften oder Hiſtorien, worinn gedachter Vertreibbeſam Dienſte gethan hat; ſo wird man wahrnehmen, daß alles ins Braune, Matte und Kothigte verfalle, und ein unangenehm geartetes Gemälde vor Augen ſtelle, folglich dieſer Kehrbeſam ein unnöthiges Werkzeug, eine bloß irrig angewöhnte Art zu malen, folglich eben ſo nichtswürdig ſey, als wenn man mit den Fingern über die Pinſelſtriche fährt, um ſie zu verbreiten oder auszulöſchen. Die Italiäner haben ein Giallo ſanto, wie wir oben geſehen haben, oder ein heiliges Gelb, weil es durch das geringſte Antaſten ſeine Reinigkeit verliert, und daher heilig genennt wird. Ich glaube, daß beynahe alle Farben mit dieſer Tugend verſehen, folglich keinesweges durch Betaſtungen zu beflecken ſind.

Oben angeführter weißer Grund erfordert noch einige Anmerkungen, welche ich hier mit einrücken und die Urſache davon unterſuchen will. Das Weiße behält jederzeit unter dem durchſichtigen Weſen der Farben ein lebhaftes Licht. Die

darauf

darauf gelegten Farben verhindern, daß das Weiße der Grundlegung durch die Luft nicht verderbt werde, und der weiße Grund die auf ſeinem Rücken hingelegten Farben wider den Schaden, welchen die Luft ihnen zu verurſachen pflegt, beſchützen möge. Da nun der Grund und die Farben ſolchergeſtalt einander erhalten; ſo geſchieht es, daß alle aufgelegten Farben eine gewiſſe Lebhaftigkeit erlangen, welcher auch die friſcheſten und glänzendeſten Farben nicht beykommen, mit denen man nach der gemeinen und gewöhnlichen Art verſchiedne Tinten bloß ausbreitet, und eine neben der andern, jede aber an ihren Ort hinlegt. Dieſes iſt ſo gewiß, daß das Weiße, mit andern ſtarken Farben vereiniget, womit man unmittelbar dasjenige malt, was man empor bringen will, dem Werk einen Glanz und ein Leben verſchaffet.

Es iſt ausgemacht, daß unſre Alten dem weißen Grunde zu allen Zeiten vor einem jeden andern den Vorzug gegeben haben; denn ob er ihnen ſchon die Augen oft verblendete, ſo bedienten ſie ſich deſſelben dennoch, wie die alten Griechen, von denen Galenus bezeugt, daß, wenn die Maler auf weißem Grunde malten, ſie beſtändig braune und andre mit blau und grün vermiſchte Farben, um ihre Augen zu beruhigen, vor ſich gehabt haben, weil das Weiße mehr, als andre Farben, durch ſeinen Glanz das Auge blende und beleidige.

Die Urſache, daß man ſich itzo des weißen Grundes nicht bedient, mag ohne Zweifel ſeyn, daß, ehe und bevor nicht die ganze Leinwand übermalt iſt, der weiße Grund den Maler immer blendet, und in ſeinen Augen ſo wirket, daß er glaubt, ſeine Arbeit ſey alles Glanzes beraubet, welche doch, wenn alles zugedeckt iſt, am Ende prächtig erſcheint.

Unter den Malern wird oft ohne Einſicht vom Spiegel geſprochen, welcher in der That viel Gutes anzeigt, und Sachen zu erkennen giebt, die man in der Natur allein wahrnehmen kann. Dergleichen Beobachtungen kann man auch Abends zwiſchen Tag und Nacht machen, nämlich, wie die Franzoſen ſagen: entre chien et loup.

Der Maler muß hauptſächlich auf die Maſſen und auf die Wirkung des ganzen Zuſammenhangs ſeines Gemäldes aufmerkſam ſeyn, worzu ihm der Spiegel eigentlich verhilft, der den Gegenſtand von ſeinem Auge entfernt; daher läßt er ihn faſt nur die Maſſen ſehen, in welchen alle kleine Theile zerſtreut und verworren erſcheinen. Dieſe Beobachtung kann zwar Abends, wie ich ſchon gedacht habe, geſchehen. Weil aber dieſer Abendſchein nur wenige Minuten dauert; ſo iſt der Spiegel dienlicher, weil er allezeit bereit ſeyn kann. Man nennt ihn auch die Regel, den Anweiſer, den Meiſter des Malers. Denn, da er alles in der Entfernung, und umgekehrt, nämlich das linke rechts, das rechte links zeigt;

ſo

ſo kann der Maler alle Fehler, allen Irrthum und die Wahrheit in ſeinem Gemälde bald inne werden, folglich ganz leicht wahrnehmen, was er darinn zu verbeſſern, zu verändern oder wegzuſtreichen habe. Einen gleichſam handgreiflichen Beweis kann man ſich durch ein ungeſchicktes Bild vorſtellen. Man erſchrickt, ſo bald man es nur durch den Spiegel anſichtig wird, und entdeckt Fehler, die man vorher nicht ſo deutlich wahrgenommen hat. Dort iſt ein Auge höher, da iſt die Naſe krumm, die Stellung iſt bucklicht; hier fehlt etwas an der Achſel, der Kopf ſteht nicht gerade auf dem Körper, alles iſt fehlerhaft.

Hieraus kann man alſo ſchließen, daß die Malerey, die man in der Entfernung und in der verkehrten Erſcheinung betrachtet, wenn ſie keine gute Wirkung macht, mit einer Unvollkommenheit behaftet ſey, und ſie nicht vollenden ſoll, bevor man nicht unterſucht hat, ob in der Entfernung, oder im Spiegel die Maſſen des Lichts und des Schattens, auch das Farbenwerk aller Orten wohl eingetheilt erſcheine. Ich glaube, dieſe Beobachtung ſchade auch dem Bildhauer nicht. Er kann die Natur der Stellung und der Falten auch andre Sachen wahrnehmen, die ihm vielleicht, wenn er dieſe Vorſicht etwan vorher beym Modell nicht ſchon gebraucht hat, nicht angenehm ſeyn werden, weil er manchen Fehler nicht mehr ändern kann.

Giorgione und Correggio waren groſze Verehrer des Spiegels, welcher ihnen als ein Haupthülfsmittel zeigte, die Lichter geſchickt auszutheilen, die, wenn ſie klein ſind, in der Entfernung oder im Spiegel zerſtreut und verworren erſcheinen.

Alle obige Erinnerungen führen mich auf die Malereyen, welche mit einer ausnehmenden Leichtigkeit hingemalt zu ſeyn ſcheinen, und dem Zuſchauer jederzeit gefällig und angenehm, an ſich ſelbſt aber meiſtens voll Feuer, voll Geiſt und voller Leben ſind. Man mag aber dergleichen Stücke für ſo leicht anſehen als man will, ſo ſind ſie doch ſchwer zu malen. Der Künſtler muß vorher alles wohl überlegt haben, was er ins Werk ſetzen will; alsdann die Kunſtgriffe beſitzen, alle ſeine Mühe und Beſchwerlichkeit zu verbergen; dieſes iſt es, was ihn die meiſte Mühe koſten wird. Apelles übertraf hierinn den Protogenes. Er rückte es ihm auch vor, daß er von ſeiner Arbeit niemals wegkommen könne, weil er nicht wiſſe, was genug ſey; ſollte er denn nicht gelernt haben, daß die übermäßige Sorgfalt für die Genauigkeit dem Künſtler oft mehr ſchädlich und nachtheilig, als nützlich ſey? Dieſes Genug aber recht genau zu erkennen, iſt nicht leicht; daher muß der Künſtler ſich nicht plagen, immer mehr Beſchwerlichkeit in ſeiner Arbeit zu entdecken. Hierzu muß er alle Kunſtregeln beſitzen, welche ihm die Leichtigkeit, die Fertigkeit und

und die Gemüthsruhe verſchaffen, die ihn dahin führet, wo andre mit großem Genie begabte Meiſter ſich befinden.

Bey allen dieſen Anmerkungen muß jedoch das Vorurtheil keinen Platz nehmen, daß die Leichtigkeit in freyen, flüchtigen und verwegenen Pinſelſtrichen beſtehe. Denn eine ſolche freche und fertige Art, den Pinſel zu brauchen, ſteht zwar einem Schreibmeiſter, aber einem Maler nicht wohl an. Jener kann ſich damit ſehen laſſen; dieſer aber ſetzt ſich in Gefahr, durch jeden Strich ſeine Unwiſſenheit noch kennbarer vorzuſtellen. Die Leichtigkeit des Malers erlangt man durch eine gute regelmäßige Uebung und Kunſt, dasjenige gut nachzuahmen, was man ſich vorher in ſeiner Einbildungskraft deutlich vorgeſtellet hat. Trifft der Maler dieſes, ſo iſt er von aller Bemühung frey, ſeine Arbeit ſo oft zu verändern, wiederum zu übermalen und noch ein und mehr male zu übergehen, zu verbeſſern, und endlich dennoch abermal zu verändern oder zu verderben.

Iſt ein Künſtler mit ſeiner eigenen Arbeit ſelbſt leicht zufrieden; ſo ſteht ſeine Kunſt in Gefahr, andern zu mißfallen. Kann er aber davon nicht loskommen, und ſieht das Genug niemals; ſo iſt es rathſam, daß er ſich die Meynungen gelehrter und geſchickter Männer zu Nutze mache, und nicht mit Hochmuth dasjenige verachte, was ein andrer von ſeiner Arbeit etwan urtheilen mag. Denn wir ſind an unſre Werke ſo ſehr gewöhnt,

daß wir darinn blind werden, und nichts ſehen, folglich in die Unmöglichkeit verfallen, dieſelben zu beurtheilen, und dieſes um ſo mehr, weil wir ſelbſt die erſten Bewunderer ſolcher Werke zu ſeyn pflegen.

Parrhaſius und Clito erkannten ſich dem Sokrates wegen ſeiner Lehren von den Leidenſchaften für ſehr verpflichtet. Liſippus hörte nichts lieber, als die Ausſtellungen des Apelles, und dieſer des Liſippus ſeine. Auch Praxiteles zeigte ein männliches und beſcheidenes Weſen, wenn man ihn fragte, welches von ſeinen Werken ihm ſelbſt am meiſten gefalle; denn er antwortete jederzeit: Jenes, welches mir Nicias getadelt und verbeſſert hat. In ſolcher Hochachtung war einer beym andern, und dadurch ſtieg bey ihnen die Kunſt ſo hoch. Apelles ließ ſeine Gemälde allen Vorbeygehenden vor Augen ſtellen; er ſelbſt aber hielt ſich verborgen, damit man die Mängel ſeiner Arbeit frey herausſagen, er aber ſie hören und verbeſſern könnte. Denn er war gänzlich überzeugt, daß das Volk ohne Heucheley die Fehler weit ſchärfer, als er ſelbſt, in Acht nehmen würde. Vieler Leute Gutachten gilt mehr, als eines einzigen Menſchen, und Cicero verwundert ſich, wie manche ſich in ihre eigene Arbeit ſo ſehr verlieben könnten, daß, wenn ſie davon miteinander ſprechen, ſie zu ſagen pflegen: Deine Arbeit gefällt dir wohl, und die meinige mißfällt mir nicht.

Unter ſo vielerley Genien giebt es andre, welche aus Furcht, getadelt zu werden, oder aus Stolz, ſich ein Anſehn zu erwerben, ihre Arbeiten nicht ſehn laſſen, welches allezeit üble Folgen hat. Virgilius ſagt, das Uebel nähre und vermehre ſich, wenn man es verborgen hält. Ihm ſtimmt Horaz bey, welcher ſagt, es gebe Leute, welche ihre Geſchwüre aus Schamhaftigkeit verhöhlten, anſtatt ſie ſehn zu laſſen, um Heilungsmittel zu finden.

Stultorum incurata malus pudor ulcera celat.

Andre erſuchen Fremde um ihre Meynungen. Wenn aber ihnen jemand ihre Mängel entdeckt; ſo ſind ſie ſchon gefaßt, die ungereimteſten Entſchuldigungen darwider zu erſinnen, oder eine ſolche Aufrichtigkeit übel zu nehmen. Dadurch geben ſie deutlich zu erkennen, daß ſie nicht um eine freundſchaftliche Meynung, ſondern um Beyfall, um Lobeserhebungen, um Lorbern gebettelt haben. Das beſte Mittel alſo beſteht darinn, daß man andre, die in der Kunſt beſſer erfahren ſind, als man ſelbſt iſt, um ihre Meynung frage, auch ſogar ſelbſt Feinde auskundſchafte, welche keine Nachſicht und keine Schmeicheley anwenden, und wenn ſie gleich Unwahrheiten vorbringen, ſo blitzt doch oft darinnen ein Stral der Wahrheit hervor.

Ich muß endlich hier abbrechen, damit aus unendlich vielen andern Beobachtungen nicht eine ganze langweilige Malerphiloſophie entſtehe. Ehe ich aber aus dieſem Gleiße trete; ſo kann ich nicht

nicht unverwähnet laſſen, daß, obſchon einem jeden Menſchen frey ſteht, den Pinſel zu ergreifen, die Malerſchulen dennoch eine ſolche Freyheit einſchränken, und nicht auch jeden ungeſchickten, mit keinen Eigenſchaften verſehenen Jüngling in ihre Zunft aufnehmen wollen. Denn es wird wohl von niemand können widerſprochen werden, daß die große Menge von Malern, welche kein Talent beſitzen, auch zuweilen die Sprache der Vernunft nicht verſtehen, die Kunſt überaus verächtlich machen, und ſie nicht ſelten bis in den Staub des ſchlechteſten Handwerkes hinunter ſetzen. Damit nun einer ſo mißverſtändigen Begierde Einhalt gethan werde; ſo will ich denenjenigen, welche, aus Hoffnung, geſchwinde reich zu werden, oder aus einer andern blinden Luſt mit Farben zu ſpielen verlangen, einen Schrecken einjagen, und ſolches in folgendem Verſuche bewerkſtelligen.

Verſuch,

was überhaupt für Eigenſchaften zu dieſer ſchweren Kunſt erfordert werden.

1) Ein natürlicher guter Verſtand führet auf den rechten Weg zu dieſer Kunſt. Ohne dieſe Fackel geräth der Maler oftmals in Erfindungen, welche gerade wider die Vernunft, oder wider die Wahrſcheinlichkeit laufen. Zum Beyſpiel dient das Gemälde, in welchem eine Figur im Thal ſteht, und am Schloßthor auf dem hohen Berge den Schlüſſel anſteckt.

2) Ein

2) Ein gelehriger Geiſt und Witz, damit man ſich die Lehren der Meiſter zu Nutze mache, und nicht mit Hochmuth oder Eigenſinn alles verachte, was verſtändige Leute an die Hand geben. Wie denn viele ſo ſtolze Schüler oder Meiſter beſtändig denken oder antworten: Das weis ich ſchon!

3) Ein edles Gemüth, damit man nicht voller hoher Einbildung falſch, lügenhaft, wunderlich, und mit andern Untugenden angeſteckt, ſich verächtlich mache, andern ſchade, und alles Gute niederreiße, ſondern auch auf die Ehre, und nicht auf den Gewinn allein ſein einziges Augenmerk richte.

4) Ein erhabener Sinn, damit man leicht begreiſe, und ſich gute Gedanken in den Kopf ſetze, mit ſeinem Gegenſtande ſo umzugehn, daß darinn das Feine, Zärtliche, Schickliche und Wohlanſtändige erſcheine, und ein gebiethender Held nicht in der Stellung eines Leyermannes hingeſetzt werde.

5) Der Eiſer, damit man wenigſtens einen Grad der Vollkommenheit erreiche, und nicht müde werde, wenn die Kunſt mehr Mühe und Nachſinnen erfordert.

6) Geſundheit, damit man in der ſchweren und mühſamen Arbeit eifrig fortfahren könne.

7) Die Jugend, weil man früh anfangen muß, um die lange Uebung und Erfahrung, ſo die Kunſt erfordert, ſich zu Nutze zu machen.

8) An-

8) Anſehn des Malers; denn man hat wahrgenommen, daß der Maler ſich immer ſelbſt vorſtellet; weil die Natur geneigt iſt, ſich ſelbſt, wo ſie kann, nachzuahmen. Rigaud flößte faſt in alle ſeine Portraite ſein eigenes Betragen und Temperament ein.

9) Die Lebensmittel, damit man durch das fürchterliche und erſchreckliche Bild der Armuth nicht in der Arbeit, im Studiren und Nachdenken geſtöret und beunruhiget werde, und endlich gar gezwungen werde, Leinwand um das Brod zu färben, und die ganze Kunſt zu vernachläſſigen.

10) Luſt und Liebe zur Kunſt verhindert allen Verdruß, den die Arbeit verurſachen kann; und wenn dieſe manchmal beſchwerlich wird, ſo iſt uns die Mühe ſelbſt angenehm und gefällig; wir werden eifriger, die Beſchwerden zu überwinden.

11) Ein guter Lehrer, Anweiſer oder Meiſter. Alles liegt an guten Anfangsgründen, weil gemeiniglich der Schüler die Manier des erſten Lehrers annimmt. Er beſtrebt ſich ſeinen eigenen Geſchmack nach des Meiſters ſeinem zu bilden; er hängt ihm auch ſo eifrig an, daß ihm kein andrer in der Welt mehr gefällt. Alles, was er ſieht, betrachtet er durch den erlernten Geſchmack ſo, wie man durch ein grünes oder gelbes Glas jeden Gegenſtand für grün oder gelb anſieht. Man hält nur ſeinen Meiſter,

ſter, ſeinen Geſchmack und ſeine Manier hoch; alles übrige iſt ihm verächtlich. Dadurch ſind auch die verwerflichſten Manieren in manchem Lande ausgebreitet, und auf lange Zeit fortgepflanzet worden. Noch heutiges Tages kann man ſolchen Leuten zurufen: Mein allerliebſter Maler! wenn du gar nichts verſtündeſt, ſo könnteſt du bald noch etwas lernen.

Diejenigen endlich, welche behaupten wollen, daß die Regeln und Grundſätze der Kunſt dem Schüler keine Leichtigkeit beybringen, ſondern bey ſeiner Arbeit ihn irre machen, ſind Leute, welche ihr halbes Leben mit einer nichtswürdigen Uebung hingebracht haben, und ſo ſehr an einen Schlendrian gewöhnt ſind, daß, wenn ſie durch Regeln denſelben verbeſſern, oder ihn verlaſſen ſollten, es eben ſo viel wäre, als ſie unverſehens zu ihrer Arbeit untüchtig machen. Ihre alte Gewohnheit würde abgeſchafft, die Regeln ihnen noch unbekannt, und ſie ſelbſt gleichſam ſteif und ſinnlos ſeyn. Ein alter Bürger müßte ſtumm werden, wenn man ihm plötzlich ſeine Mundart unterſagte, und ihm auferlegte, daß er nach den Regeln der Sprachkunſt reden ſollte.

Da ich bisher den Schülern kein Geheimniß verhehlt habe, ſo werde ich auch nicht einen Augenblick anſtehen, ſowohl ihnen, als ihren Lehrern, ja ſelbſt den Schutzgöttern der Künſte einige noch verborgene Schliche und unbekannte Seitenwege zum Tempel der Ehre und des Ruhms zu entde-

cken. Und obgleich diejenigen, welche damit ganz verſchwiegen ſind, mich wegen einer ſolchen Entdeckung einiger Verwegenheit beſchuldigen; ſo will ich dennoch ihnen zum Poſſen dieſen Schritt wagen. Es iſt ein beym verehrungswürdigen Alterthum der Griechen und Römer, auch in mittern Zeiten unſrer gröߜeſten Meiſter allerdings unbekannt geweſener Kunſtgriff; er zeigt in ſtillem Vertrauen deutlich an, wie ehrſüchtige und geldbegierige Leute ohne Leinwand und Farbe, ohne Pinſel und Reißfeder, ohne Mühe und Uebung, durch ein einziges frech hingeſprochenes Wort geſchickte Maler, oder ohne Meiſel und Hammer, ohne Stein und Holz berühmte Bildhauer werden können. Ein Geheimniß, zu welchem weder Nieſewurz, noch andre Sachen, ſondern nur eine kleine Unverſchämtheit erfordert wird.

Muret, Plantin, Leers und andre ruhmwürdige Buchdrucker, unterhielten gelehrte Männer, welche ruhig, bequem, ohne zerſtreuende Nebenſorgen arbeiteten, und ihre Werke ihrem Pflegevater unter die Preſſe lieferten. Dadurch wurde das Reich der Wiſſenſchaften und Künſte erweitert, der Buchdrucker mit Reichthum und Ehre überſchüttet, und der Gelehrte berühmt, mithin einer dem andern ſchätzbar. Man ließ der Feder Gerechtigkeit wiederfahren, und dem Schriftſteller Belohnung, Ehre, und was er wünſchte, reichlich zufließen. Dergleichen Eintracht iſt lobenswürdig, und beyden Theilen an-

ſtändig;

ſtändig; allein ſie verurſacht große Koſten. Daher ſind andre tiefer in das Geheimniß eingedrungen, um alles ämſig, leicht und wohlfeil, aber doch voller Kunſt an ſich zu reißen. Durch fremde Mühe, durch fremde Erfindung, durch fremde Noth ſammeln ſie ſich Schätze. Fremde Arbeiten von allen Gattungen der Künſte verherrlichen nach und nach ihre Wohnungen, indem ſie einem fleißigen, mühſamen und geſchickten Urheber ſolcher Werke zuſehen, wie ſorgfältig er ſeinen geringen Lohn erſparet, und deswegen auch zuweilen mit ſchwermüthiger Gelaſſenheit faſtet. Dergleichen Beförderer der ſchönen Künſte erſcheinen mit ihren Waaren vor dem in allen Wiſſenſchaften unerfahrnen reichen Mammon; kaum fragt dieſer nach dem Erfinder und Urheber der Stücke; ſo erſchallt augenblicklich das ſtolze und hochmüthige Wort Ich, und die Erhebung des vorher fremden, nun aber eigenen Lobes wird aus einander geſetzt. Niemand, als Bathyll hat im Alterthum das Herz gehabt, ſich auf dieſe Art zu brüſten. Virgil, der größeſte Dichter bey den Römern ſchrieb an die Thüre des Kaiſers zween Verſe:

Nocte pluit tota, redeunt ſpectacula mane
Diviſum Imperium cum Jove Caeſar habet.

Da der Kaiſer Auguſtus hierinn ſein Lob las, ſo wollte er auch den Dichter kennen. Gleich erſchien Bathyll mit dem aufgeblaſenen Ich, rühmte ſich dieſer Gedanken, und wurde großmüthig belohnt.

Dieſes der Ehre nachtheilige Verfahren des unverſchämten Bathyll gieng dem Virgil ſo ſehr zu Herzen daß er an den vorigen Ort folgende Wörter viermal hinſchrieb:

Sic vos non vobis.

Und als auch hier Auguſtus die Bedeutung wiſſen wollte; ſo bemühte ſich Bathyll nebſt dem ganzes Hofe vergebens, den Kaiſer zu befriedigen; endlich trat Virgil hervor, und ſchrieb dazu:

Hos ego Verſiculos feci, tulit alter honores:
Sic vos non vobis nidificatis aves.
Sic vos non vobis vellera fertis oves.
Sic vos non vobis mellificatis apes.
Sic vos non vobis fertis aratra boves.

Hierauf wurde Bathyll am ganzen Hof und in der Stadt Rom zum Gelächter, Geſpötte und Hohn.

Micon, ein berühmter Maler in Griechenland, wurde deswegen zur Bezahlung einer großen Geldſtrafe verdammt, weil er in ſeiner Schlacht, die beym Fluß Marathon geliefert worden, die Perſer größer gemalt hatte, als die Griechen. So viel lag ihnen an der Ehre des Vorzuges. Mit was für empfindlichen Strafen würden ſie nicht Lügner und Betrüger, wie die obigen, belegt haben?

Wenn nun die Ehre weit mehr als alle Belohnung iſt, und allein faſt das Wachsthum der Künſte befördert; ſo iſt nichts verdammlichers, als fremde

fremde Werke für die ſeinigen auszuſchreyen, den wahren Urheber ſeiner Ehre zu berauben, und ſo gar die ihm gebührende Belohnung ſich ſelbſt zuzueignen. Weil nun aber dieſes vielfältig geſchieht, wenn junge Leute für ſolche Wucherer arbeiten: ſo wäre es rathſamer, daß ſie zu Unterſtützung ihres Ruhms, ihren Unterhalt viel eher durch Allmoſen, als durch ſolche Ehrenrauber zu erwerben ſuchten. Ich rede aber hier von ſolchen Betrügern, welche in ihrem Leben keine Kunſt gelernt, oder ausgeübt haben; ſondern gewohnt ſind, fremde Kinder für die ihrigen auszugeben.

Es iſt ein Wort, wovon faſt alles Unglück ſtammt;
Indem es Krieg erweckt, und Haß und Neid entflammt:
Was iſt dies für ein Wort? wie heißt es? fragſt du mich.
Es iſt, vernimm es kurz: das kleine Wörtlein Ich.

Triller.

Ende des erſten Theils.

Verbeſſerungen.

In der Vorrede.

S. XXI. Z. 27. lies Sein Unternehmen.

Im I. Bande.

S. 12. Z. 21. l. Zampieri. S. 44. Z. 5. lies Gefallen. S. 54. Z. 17. l. Paſtoſo. S. 88. Z. 3. l. Sechzehn. S. 104. Z. 4. l. Lieblingskrankheit. S. 165. Z. 21. l. verwerflich. S. 255. Z. 24. l. Aceſilaus. S. 270. Z. 7. l. Curius. S. 324. Z. vlt. l. Patiensque. S. 344. Z. 8. l. Edelink.